نقو

دو اور زندہ رہنے والے نمبر

انیس نمبر

اس نمبر میں پہلی بار انیس کے ۲۴ غیر مطبوعہ مرثیے پیش کیے جا رہے ہیں اور ۴ مرثیوں میں غیر مطبوعہ بندوں کی تعداد ۱۶۱ ہے ۔ دنیائے ادب اس نمبر کی نظیر پیش نہ کر سکے گی ۔ یہ نمبر اکتوبر ۱۹۸۱ء میں بازار میں آجائے گا ۔

صفحات : ۷۲۸

اقبال نمبر (۳)

یہ نمبر اقبال کی غیر مطبوعہ اور غیر فانی تحریروں پر مشتمل ہے ۔ اس نمبر کی اشاعت کے بعد ، اقبال کو نئے زاویوں سے دیکھنے کا موقع ملے گا ۔ اس نمبر کو اقبالیات کے سلسلے میں قابلِ احترام مقام حاصل ہوگا اور ہماری یہ کاوش عرصہ پانچ سال کا ثمر ہے ۔ یہ نمبر بھی نومبر ۱۹۸۱ء میں پیش کر دیا جائے گا ۔

رجسٹرڈ ایل نمبر ۵۳۱۲ ٹیلیفون نمبر ۵۳۵۲۵

زندگی آمیز اور زندگی آموز ادب کا نمائندہ

نقوش

ادبی معرکے نمبر
(۲)

شمارہ : ۱۲۷ ستمبر ۱۹۸۱ء

مدیر:

محمد طفیل

ادارۂ فروغِ اُردو ○ لاہور

عام ایڈیشن
قیمت ۹۰ روپے (دونوں جلدیں)

لائبریری ایڈیشن
قیمت ۱۵۰ روپے (دونوں جلدیں)

ترتیب

بابِ سوم، تحقیق کے نام پر معرکے

بابِ چہارم، شعر و ادب کے نام پر معرکے

باب پنجم ، موضوع زیر بحث پر مقالے

جلد دوم

شخصی معرکے

(۱)

شخصی معرکے (معرکۂ سخن)

(۲)

معرکہ آرائی پر ایک ابتدائی کتاب

محمد طفیل پرنٹر پبلشر و ایڈیٹر نے نقوش پریس لاہور سے چھپوا کر ادارہ فروغ اُردو لاہور شائع کیا

طلُوع

میں نے ۱۹/۲۰ ویں شمارے سے نقوش کی ادارت کا آغاز کیا تھا۔ پتہ ہی نہ چلا کہ نمبروں کی سینچری ہوگئی۔ کیا کیا ہے۔ اس پر اتنا دھیان نہیں رہتا۔ بلکہ کیا کرنا ہے۔ ساری توجہ اس پر مرکوز رہتی ہے۔ خوشیوں کی ساعتیں بھی یوں گزر گئیں۔ جیسے خوشی کی بات نہ ہو۔ اپنا ہوش نہ رہے۔ اس کی لذّت سب کہاں جانتے ہیں۔

اگر عرصہ کو دھیان میں رکھتے تو سلور جوبلی مناتے۔ اس لیے کہ اس بکھیڑے میں پڑے تیس برس سے زیادہ عرصہ گزر گیا۔ نوجوانی نے بڑھاپے کی سرحد میں قدم رکھ دیا۔ قلانچیں بھرنے کی بجائے لاٹھی ہاتھ میں پکڑنے کا وقت آگیا۔ کہاں سے چلا تھا۔ کہاں پہنچ گیا۔

اِدھر انسان کا بھی بھید نہ کھُلا۔ آدمی ایک بہروپ ہو، مدعا یہ کہ آدمی دن میں کئی بار بدلتا ہے۔ کسی لمحہ کچھ ہوتا ہے کسی دوسرے لمحہ کچھ، ایک بُرا آدمی بھی سارا دن بُرا نہیں رہتا۔ یہی حال ایک اچھے آدمی کا ہے۔

بات واضح یوں ہوگی کہ ایک آدمی ابھی کچھ ہوتا ہے۔ کوئی خبر سنتے ہوئے یا ٹیلی فون کا ریسیور اٹھاتے ہوئے وہ کوئی دوسرا آدمی بن سکتا ہے۔ اس آواز پر جو کہ اُسے سنائی دی۔ اس کے اچھے یا بُرے آدمی ہونے کا انحصار ہو سکتا ہے۔

تماشا یہ بھی ہے کہ دُنیا کا ہر فرد، دوسرے فرد کے خلاف ہے۔ یہ ہماری سرشت کا اڈّعا ہے۔ اگر آپ کاروبار کرتے ہیں تو ہر شخص آپ کے منہ سے نوالہ چھین رہا ہوگا۔ اگر آپ کسی دفتر میں ملازم ہیں تو ہر جونیئر آپ کی کرسی کھسکا رہا ہوگا۔ اگر آپ ادیب اور شاعر ہیں تو معاملہ زیادہ سنگین ہوگا۔ لیکن عام آدمی اور ادیب میں فرق ہوتا ہے (بشرطیکہ نیّتوں میں ٹیڑھ نہ ہو) عام آدمی غصّہ میں آکر اپنا اور دوسروں کا نقصان کرتا ہے۔ مگر ادیب غصّہ میں آکر دوسروں کا بھلا کرتا ہے۔ کیونکہ اس کی کٹار نہیں چلتی۔ قلم چلتا ہے۔

قلم کی انھی جولانیوں سے یہ نمبر آراستہ ہے۔ علمی موشگافیوں کی ضرب تقسیم بلکہ تفریق سے ادب کا بھلا ہوگیا۔ یہ میرا بیان ہے۔ یاد رہے کہ ایک اچھا آدمی بھی سارا دن اچھا نہیں رہتا۔ یہ بھی میرا ایقان ہے۔

محمّد طفیل

اِس شمارے میں

وہ ادب جو ہمیں ورثہ میں ملا اس کی نگہداشت اور حفاظت ہمارا فرض ہے۔ مگر آپا دھاپی کے اس دَور میں فرائض کی بجا آوری کون کر رہا ہے جو ہم اس غم میں ڈبلے ہوں۔

یوں سوچیے کہ تھوڑا پڑھا لکھا آدمی شاعری کر سکتا ہے۔ افسانے لکھ سکتا ہے۔ تنقید کر سکتا ہے۔ مگر ادبی معرکے نہیں لڑ سکتا۔ اس کے لیے ٹھوک کے حساب سے علم چاہیے۔

ہر ادیب اور شاعر تعلّی کا بھی بادشاہ ہوتا ہے۔ وہ کسی کو بھی خاطر میں نہیں لاتا۔ چاہے وہ خود کسی شمار قطار میں نہ ہو مگر وہ اپنی جگہ ہوتا خدائے سخن ہے۔ اسی "خدائے سخنی" نے اتنے معرکے کرائے جو آپ کو آئندہ صفحات میں ملیں گے۔

اس موضوع پر عربی میں خاصا مواد ہے۔ جریر اور فرزدق کے معرکوں سے کون واقف نہیں۔ فارسی میں رشید وطواط، ابوالعلا گنجوی، حکیم خاقانی، حکیم انوری، سوزنی، کمال اصفہانی، شیخ سعدی، عبید زاکانی، حکیم شفائی، نعمت خاں نعمت اور حکیم قاآنی کے معرکوں سے فارسی ادب بھرا پڑا ہے۔

اُردو میں بھی اس عنوان سے متعلق کچھ کم مواد نہیں۔ بے شک جھولیاں بھر لیں۔ اتنا کچھ چھاپنے کے باوجود تیسری جلد چھاپنے کی ضرورت محسوس ہو رہی ہے۔ ہم نے دیانت داری کے تقاضوں کے پیشِ نظر یہ نہیں سوچا کہ "یہ چھپے وہ نہ چھپے"۔ کیونکہ اس سے ادب کے تقاضے پورے نہیں ہوتے۔ کوئی تحریر ہمیں پسند ہو یا نہ ہو۔ وہ اپنے سیاق و سباق میں چھپے گی۔ معلوم یا دستیاب مواد کا نوے فیصد حصّہ ہم نے چھاپ دیا ہے۔ باقی مواد کے سلسلے میں آپ بھی ہماری رہنمائی کریں۔

مجھے تو ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ ہم میں سے کوئی خواہ کتنا بھی پڑھا لکھا ہو۔ وہ اس نمبر کے مطالعہ کے بعد مزید پڑھا لکھا کہلا سکے گا۔ کیونکہ اس نمبر میں جو کچھ درج ہے۔ وہ سب کچھ ہر ایک نہیں جانتا تھا۔ اس کے باوجود اس نمبر کی کوتاہیوں پر بھی ہماری نظر ہے۔

کوتاہیوں کی بات چھڑی ہے تو اپنی کوتاہی چھوڑ خامی کا ذکر کر دوں کہ اس ادب بیزار دَور میں، ہم ادب کی باتیں کرتے ہیں۔ روپیہ پیسہ خرچ کرتے ہیں۔ پسینہ بہاتے اور خون انڈیلتے ہیں تاکہ ادب کے چہرے پر حسبِ ضرورت سُرخی رہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ پوری دُنیا میں ہمارے لہو کی بوندیں سجی ہیں ـــ لہذا ایک اور سجدۂ شکر واجب ہو گیا۔

(محمّد نقوش)



میر تقی میر۔ نکات الشعرا پر شعرا کا احتجاج

شاعرانہ اور معاصرانہ چشمکیں

معاصرانہ چشمکوں کی ابتدا کب ہوئی۔ اس کا تجزیہ کرنا آسان نہیں۔ البتہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ یونان اور روم کے شعرا نے اس صنف ادب کو خوب ترقی دی۔ عربوں کے ہاں بھی عکاظ اور مجنّہ کے بازاروں میں اس نے نئے نئے ڈھنگ سے پر پرزے نکالے۔ دوسری زبانوں کے علاوہ فارسی اور عربی میں اس کے نمونے کثرت سے دستیاب ہوتے ہیں۔ معاصرانہ چشمکوں میں طنز، طعن و تشنیع، سب و شتم، پھبتی، دل لگی، بھپتی، نوک جھونک، پھکڑ ہجو وغیرہ سبھی آتے ہیں۔ اس کا پہلا میدان مشاعرہ ہے۔ جہاں مختلف شعرا اپنے اپنے شاگردوں کے ساتھ رونق افروز ہوتے ہیں اور دادِ سخن دیتے ہیں۔ جب کسی شاعر سے چوک ہو گئی۔ کوئی مصرع بے وزن ہو گیا۔ قواعد و زبان کی کوئی غلطی دانستہ یا نادانستہ سرزد ہو گئی یا روزمرہ اور محاورہ ٹکسال سے باہر ہو گیا۔ تو بر سرِ مشاعرہ اس کا محاسبہ کیا جاتا۔ دونوں جانب کے اساتذہ اور ان کے شاگرد اس میں حصہ لیتے اور پختہ دلائل سے اپنے اپنے دعوے کو ثابت کرتے لیکن کبھی کبھی یہی بحثیں جنگ و جدل کی شکل اختیار کر جاتیں۔ مصحفی اور انشا کی شاعرانہ چشمکیں اس کی گواہ ہیں۔ درباری شعرا میں رشک و حسد کا مادہ چونکہ زیادہ ہوتا ہے۔ اس لئے اربابِ اقتدار ایسی جھگڑوں سے خوب لطف اندوز ہوتے ہیں۔ تذکروں میں بھی اس کے نشان ملتے ہیں۔ تذکرہ نگار عام طور سے اپنے احباب کی تعریف کرتے ہیں اور مخالفین کی تنقیص۔ ان تذکروں میں معمولی شعرا کو بعض اوقات بڑھا چڑھا کر پیش کیا جاتا ہے اور اچھے شعرا کو اس کے صحیح مقام سے روشناس نہیں کرایا جاتا پھر ردِ عمل شروع ہوتا ہے۔ دوسرے سلسلے کے شعرا و ادبا بھی تذکرے مرتب کرتے ہیں اور گن گن کر بدلہ لیتے ہیں اور فریقِ مخالف کے خلاف جائز اور ناجائز ہر قسم کے معائب تلاش کر کے پیش کرتے ہیں پھر یہ سلسلہ جاری رہتا ہے۔ اسی طرح اخبارات و رسائل میں بھی شاعرانہ چشمکوں کی کمی نہیں۔ مولانا ظفر علی خان ہوں کہ مولانا سالک۔ مولانا مہر۔ پنڈت نانک چند ناز ہوں یا میلا رام وفا سبھی اپنے اپنے انداز میں شاعرانہ چشمکوں کے باغ کھلاتے ہیں۔ ان میں پھول بھی ہوتے ہیں اور کانٹے بھی۔ پھولوں کی لطافت اور کانٹوں کی چبھن کہیں لطف اور کہیں بے لطفی پیدا کرتی ہے کبھی ہجوِ ملیح اور کبھی ہجوِ قبیح کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے۔ لیکن اہلِ ذوق اس مذاق کی تعریف کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ بحث و اختلاف اور جدل و مناظرہ ادبی رسائل میں بھی مدتوں چلتے رہتے ہیں۔ شاعر اور ادیب کا مطالعہ جتنا وسیع ہوگا اور علمی طور پر ان کی رائے جتنی پختہ و وقیع ہوگی۔ اتنا ہی وہ کامیاب متصور کیا جائے گا۔ اگر مقابلہ دو ہم مقابل ہستیوں میں ہو تو یہ خوب پھلتا پھولتا ہے۔ ورنہ ایسی چشمکوں پر اوس پڑ جاتی ہے کبھی سچائی کو بھی گھٹنے ٹیکنے پڑتے ہیں اس کی مثال غالب اور ذوق کے سہرے ہیں۔ بادشاہ چونکہ ذوق کا طرفدار تھا۔ اس لئے غالب کو قطعۂ معذرت لکھنا پڑا حالانکہ اندر کا غالب اسے تسلیم نہیں کرتا تھا۔ ایسی ہجویں چشمکوں میں نہیں آتیں جیسے میر نے مذمتِ آئینہ دار اور سودا نے میر ضاحک کے لیے کہی ہیں۔ معاصرانہ چشمک میں ذاتیات، مذہبی تعصب، فواحش طنزِ قبیح وغیرہ کا شائبہ نہیں ہونا چاہیے۔ مخالف کے لیے ڈھونڈھ ڈھونڈھ کر مذمت کے پہلو تلاش کرنا چشمکوں کے ذیل میں نہیں آتے۔

شاعرانہ چشمک اخلاقی اور علمی حدود میں ہونا چاہیے۔

عربی فارسی اور اردو میں معاصرانہ چھیڑ چھاڑ اور شاعرانہ نوک جھونک کی مثالیں کثرت سے موجود ہیں۔ یہ مثالیں کبھی نکتۂ بدیہہ کی شکل میں جلوہ پیرا ہوتی ہیں یہ نکتہ، معنوی اعتبار سے اس دقیق اور باریک بات کو کہتے ہیں جو سخن پاکیزہ اور لطیف اظہار بیان کے ذیل میں آتا ہے مشہور واقعہ ہے کہ عباسیوں کے دربار کا ایک خوش فکر شاعر ابونواس تھا۔ اسے بدیہہ گوئی میں کمال حاصل تھا۔ ایک دفعہ خلیفہ ہارون رشید کی خدمت میں چند مدحیہ اشعار سنانے کے لیے حاضر ہوا لیکن خلیفہ ایک سیاہ فام کنیز سے محو اختلاط تھا اور متوجہ نہ ہوا۔ ابونواس اس غیر متوقع بے التفاتی سے آزردہ خاطر ہوا اور چلتے وقت یہ شعر دروازے پر لکھتا گیا ؎

لقد ضاع شعری علی بابکم

کما ضاع عقدٌ علی خالصہ

(میرا شعر تیرے دروازے پر اس طرح ضائع ہو گیا۔ جس طرح خالصہ کے گلے میں موتیوں کا ہار)

ابونواس کی اس جرأت بے باکانہ نے ارکانِ دولت کو برافروختہ کر دیا اور خلیفہ کو اس کی اطلاع کر دی خلیفہ کے حکم سے جب ابونواس کی حضور میں طلبی ہوئی تو اس نے دروازے پر لکھے ہوئے شعر کے دونوں مصرعوں سے (ع) کا دائرہ مٹا دیا اور صورت ہمزہ پر چھوڑ دیا اب شعر یوں ہو گیا ؎

لقد ضاء شعری علی بابکم

کما ضاء عقدٌ علی خالصہ

(میرا شعر تیرے دروازے پر اس طرح روشن ہوا جس طرح خالصہ کے گلے میں موتیوں کا ہار زیب دیتا ہے)

ہارون رشید، ابونواس کے اس نکتے کی تہ کو فوراً پہنچ گیا جو اس نے (ضاع) کو (ضاء) سے بدلنے میں بات پیدا کی تھی۔ اس کے صلے میں انعام و اکرام سے نوازا گیا (مستطرف و نوادر)

اسی قسم کا واقعہ خاقانی کے ساتھ بھی گزرا۔ اس نے خاقان کبیر کی خدمت میں ایک دفعہ یہ شعر پیش کیا ؎

دستے دہ کہ در برم گیرم

یا وشاقے کہ در برش گیرم

(ایک قیمتی پشمینہ مجھ کو عنایت فرما جو اپنی گود میں مجھ کو لے (یعنی میں جس کو اوڑھوں) یا ایک معشوق خوب رو جس کو میں اپنی گود میں لوں) یہ شعر دیکھ کر خاقان کبیر کے غصے کی انتہا نہ رہی اور خاقانی کو طلب کیا۔ خاقانی اس غصے کی وجہ سمجھ گیا اور حاضر خدمت ہو کر عرض کی کہ حضور یہ ایک مکھی کا قصور ہے کہ جس نے (با) کے ایک نقطے کے ساتھ فضلہ کر کے دوسرا نقطہ بنا دیا اور (یا) کر دیا۔ خاقان نے خاقانی کا یہ عذر قبول کیا اور خوش ہو کر پشمینہ اور معشوق دونوں عنایت کئے۔ (شعر العجم)

شاہجہان جب سریر آرائے سلطنت ہوئے تو شاہ ایران نے ان کو اعتراضاً لکھا کہ آپ تو ملک ہند کے فرمانروا ہیں۔ ہند کو آپ نے جہاں کس طرح تصور کر لیا ہے۔ اعتراض معقول تھا۔ بادشاہ کو متردد دیکھ کر اعیانِ سلطنت بھی پریشان ہو گئے۔ ملک الشعرا ابوطالب

نے اس نکتے کو اس طرح حل کر دیا ؎

ہند و جہاں ز روئے عدد چوں برابر است
بر ما خطاب شاہ جہاں زاں مسلم است

حساب ابجد کی رو سے (ہند اور جہاں ہم عدد ہوتے ہیں۔ دونوں کے عدد (۵۹) ہوتے ہیں۔ شاہ جہاں نے اس نکتے کی تعریف کی تکریم کو انعام سے مالا مال کر دیا۔ (کلمات الشعرا و حسن خیال)

مولانا جامی اور ساغری کی چشمک کا ایک واقعہ ہے کہ ایک دفعہ مولانا جامی نے ساغری سے ناراض ہو کر یہ قطعہ کہا ؎

ساغری مے گفت دزداں معانی بردہ اند
ہر کجا در شعر من یک معنی خوش دیدہ اند
دیدم اکثر شعرہائش را یکے معنی نداشت
راست می گفت ایں کہ معنی ہائش را دزدیدہ اند

(ساغری کہتا ہے کہ جب کبھی میرے کسی شعر میں لوگ اچھے معنی دیکھتے ہیں تو فوراً چرا لیتے ہیں۔ میں نے اس کے اکثر اشعار دیکھے اور بے معنی پائے۔ وہ سچ کہتا ہے کہ اس کے اشعار میں معنی کہاں سے ہوں)

جب ساغری نے یہ قطعہ سنا تو مولانا سے شکایت کی کہ آپ نے مجھے خاص و عام میں رسوا کر دیا ہے۔ مولانا نے فوراً جواب دیا بھائی! میں نے تو "شاعرے" کہا تھا لوگوں نے اس کو تصحیف کر کے (ساغری) بنا دیا۔

(محامد حیدریہ)

مولانا جامی کا یہ نکتہ آج تک زندہ ہے۔

شیدا، جہانگیر اور شاہجہان کے زمانے کا ایک مشہور شاعر تھا۔ بہت ہی ذہین اور بذلہ گو اور ذی علم۔ تمام شعرا اس کی خردہ گیری، عیب جوئی اور ہجو گوئی سے پناہ مانگتے تھے۔ ارباب سخن شیدا کو ہمیشہ زیر کرنے کی فکر میں رہتے تھے۔ ایک دفعہ شیدا نے ایک مجلس میں یہ شعر پڑھا ؎

چیست دانی بادۂ گلگوں مصفا جوہرے
حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

(تم جانتے ہو کہ شراب سرخ کیا چیز ہے۔ وہ ایک مصفا جوہر ہے۔ حسن کی پرورش کرنے والی اور عشق کی پیغام رساں)

پھر کیا تھا۔ حاسدوں کو موقع مل گیا علما نے اس شعر کے ظاہری معنوں پر شیدا کی تکفیر کا فتویٰ دے دیا۔ شاہ جہاں نے اس کو ملک سے نکل جانے کا حکم دیا۔ جس پر شیدا نے بطریق عذر اس معاصرانہ چشمک کا جواب مولانا جامی کے اس شعر سے پیش کیا ؎

از صراحی دو بار قلقل شد
پیش جامی بہ از چہار قل است (شعر العجم)

بنائی ہروی نے ایک قصیدہ امیر علی شیر سمرقندی کی تعریف میں کہا تھا۔ جب اس کا صلہ کچھ نہ ملا تو اس قصیدے کو سلطان احمد مرزا کے نام پہ کر دیا۔ جو سلطان حسین بایقرا کے رشتہ داروں میں سے تھا۔ امیر علی شیر کو اس سے بہت رنج ہوا۔ بنائی کو جب اس کی خبر ہوئی یہ قطعہ لکھ کر بھیج دیا ؎

دختر اینکہ بکر فکر من اند
ہر یکے را بشوہرے دادم
آنکہ کابین نداد عنین بود
زو گرفتم بدیگرے دادم

(میری ابکار افکار (کلام) میری لڑکیاں ہیں اور میں نے ان کو ان کے شوہروں کو دیا۔ جس نے مہر ادا نہیں کیا وہ نامرد ہے لہٰذا اس سے لے کر میں نے دوسرے کو دے دیا۔ (تاریخ مراۃ العالم)

عمعق بخاری اور رشید وطواط میں معاصرانہ چشمک کا ایک واقعہ ہے کہ ایک دن سلطان خضر بن ابراہیم سمرقندی نے عمعق سے پوچھا کہ تمہاری رائے میں رشید کے شعر کیسے ہوتے ہیں۔ اس نے جواب دیا کہ خوب ہیں لیکن نمکین نہیں ہوتے۔ اتنے میں رشید بھی آ گیا بادشاہ نے عمعق کی رائے سے اس کو مطلع کیا اور حکم دیا کہ کوئی شعر اس کے جواب میں موزوں کرے۔ رشید وطواط نے کہا ؎

شعرہاے مرا بہ بے نمکی | عیب کردی روا بود شاید
شعر من ہم چو شکر و شہد است | اندریں ہا نمک نہ خوش آید
گفتہ ات شلغم است و باقلا | نمک اے قلتباں[1] ترا باید

(یعنی میرے اشعار میں جو بے نمکی کا تو نے عیب لگایا ہے وہ تجھ کو نہ چاہیے۔ میرے شعر تو مثل شکر و شہد کے شیریں ہیں ان میں نمک کیونکر اچھا معلوم ہوگا، البتہ تیرے شعر شلغم و باقلا کی طرح پھیکے ہیں۔ لہٰذا اے قلتبان! تجھ کو نمک کی ضرورت ہے)

(خزانۂ عامرہ)

ملا شیدا ایک ظریف الطبع اور عیب جو شاعر تھا۔ اظہری نابینا تھا۔ شیدا مثل اور لوگوں کے اس کے کلام میں بھی عیب نکالا کرتا تھا جس پر وہ سخت پریشان تھا۔ اپنا کلام وہ کبھی شیدا کی موجودگی میں نہ پڑھتا۔ اتفاقاً ایک مجمع میں جس میں شیدا بھی تھا۔ لوگوں نے اظہری سے کہا کہ وہ اپنا کچھ کلام سنائے، اس نے پوچھا کہ کم بخت شیدا تو یہاں نہیں ہے۔ سب نے کہا نہیں۔ اظہری نے ایک غزل پڑھی جس کا مقطع یہ تھا ؎

خواہ با اظہری و خواہ بیگانہ نشیں | من ہمیں شرم ترا بر تو نگہباں کردم

---

[1] قلتبان دیوث کو کہتے ہیں۔

شیدا فوراً بول اٹھا کیا خوب کہا ہے وہی ہندی مثل ہے زنِ نابینا را خدا نگہبان (اندھے کی جورو کا خدا حافظ)

(تاریخ مراۃ العالم)

ابوالعلا خاقانی کا استاد تھا اور اسی کے ذریعے خاقانی کی سلطان کے دربار تک رسائی ہوئی تھی۔ مگر آخر میں شاعرانہ چشمک رنگ لائی اور استاد و شاگرد میں خوب ہجو بازی ہوا کرتی تھی۔ چنانچہ ایک قطعہ ابوالعلا کا خاقانی کی تضحیک میں آج تک مشہور ہے ؎

خاقانیا اگرچہ سخن نیک دانیا — یک نکتہ گویمت بشنو رایگانیا
ہجو کسے مکن کہ ز تو مہ بود بسن — شاید ترا پدر بود و تو ندانیا

(اے خاقانی اگرچہ تیرا کلام اچھا ہوتا ہے۔ مگر تجھ کو نصیحت کرتا ہوں اس کو کان کھول کر سن رہ۔ یہ ہے کہ اپنے سے عمر میں بڑے کی ہجو مت کر۔ شاید وہ تیرا باپ ہو اور تجھے معلوم نہ ہو۔)

(تاریخ ادب ایران مؤلفہ پروفیسر براؤن۔ ونوادر)

کمالؔ اصفہانی کو کسی بادشاہ نے ایک بوسیدہ دھرانا خلعت انعام میں دیا۔ اس پرانے اور بدزیب دھرانے کی ہجو میں کمال کا یہ قطعہ بہت مشہور ہے ؎

مدحتے گفتمت کہ چوں زیور — در لمحہ محفلے کند پدید
خلعتے دادیم چوں عورت — از ہمہ کس بباید م پوشید

(یعنی میں تو آپ کی تعریف میں ایسے شعر کہتا ہوں کہ مثل زیور کے اس کو ہر شخص دیکھ سکتا ہے۔ مگر آپ نے مجھ کو ایسا خلعت عنایت کیا ہے کہ مثل شرم گاہ کے اس کو ہر شخص سے چھپانا چاہیے) (تذکرہ آتشکدہ)

قطعے میں لفظ عورت سے نکتہ پیدا کیا گیا ہے۔

اسی شاعر نے تقاضائے صلہ کے ضمن ایک قطعہ کہا جو بلیغ نکات سے مملو ہے ؎

سہ شعر رسم بود شاعران طامع را — یکے مدیح دوم قطعۂ تقاضائی
اگر بداد سوم شکر ور نداد ہجا — ازیں سہ من دو بگفتم دگر چہ فرمائی

(یعنی طامع شاعروں کا قاعدہ ہے کہ تین طرح کے اشعار کہتے ہیں۔ ایک قصیدۂ مدح دوسرا صلے کے تقاضے میں قطعہ۔ اگر صلہ ملا تو تیسرا بطورِ شکریہ اور نہ ملا تو ہجو میں۔ ان تین میں سے دو تو میں نے کہے اب تیسرے کے متعلق آپ کیا فرماتے ہیں۔[1])

(تذکرہ آتشکدہ)

طالبؔ آملی اور شیداؔ میں نوک جھونک ہوا کرتی تھی۔ شیدا ذی استعداد شاعر تھا۔ علمِ عروض و بیان میں اس کو کامل دستگاہ تھی۔ اس کی شعری مہارت ضرب المثل تھی۔ وہ ایسے شعرا کو خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ جو مقبولِ خاص و عام تو ہوتے تھے لیکن فن شعر سے

---

[1] یہ قطعہ شعر العجم جلد چہارم میں انوری سے بھی منسوب ہے ۱۲

یگانہ محض ہوتے تھے۔ وہ ایسے شعرائے عیوب نقائص کو بہت بے باکانہ طریقہ سے آشکارا کیا کرتا تھا۔ طالب آملی کو اور تو وہ کچھ نہ
ہہ سکا لیکن لفظ طالب سے اس نے جو نکتہ پیدا کیا۔ اس سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی۔

شب در روز مخدوم ما طالبا
پے جیفۂ دنیوی در تگ است
مگر قول پیغمبر آمد بجا
کہ دنیاست مردار طالب سگ است

(رات دن ہمارے مخدوم طالب مردار دنیا کے پیچھے دوڑ دھوپ کیا کرتے ہیں۔ شاید ان کو یہ حدیث یاد نہیں کہ (الدنیا جیفۃ
وطالبہا کلاب) یعنی دنیا ایک مردار اور اس کے طالب کتے ہیں)

(نوادر)

شاعر فکر اور جذبہ کا موجد ہوتا ہے اس لئے وہ اپنی اس گراں قدر طاقت سے شاعرانہ چٹکلوں میں خوب کام لیتا ہے اور اپنے
فکری تدبر کے وہ وہ نمونے پیش کرتا ہے کہ جن کی تعریف نہیں ہو سکتی۔ طالب آملی اور نور جہاں کا ایک واقعہ ہے کہ ایک دفعہ جہانگیر طالب
آملی سے کسی وجہ سے ناراض ہو گیا اور اس کو نظر بند کر دیا۔ طالب آملی نے وہاں سے ایک شعر نور جہاں بیگم کی خدمت میں بھیجا۔

ز شرم آب شدم آب را شکستے نیست
بحیرتم کہ مرا آبروے از چہ شکست

(یعنی میں شرم سے پانی ہو گیا ہوں اور پانی تو ٹوٹ نہیں سکتا۔ مجھ کو تعجب ہے کہ میری آبرو کس طرح ٹوٹی (یعنی جاتی رہی)
نور جہاں بیگم نے اس کا کیا بامعنی جواب دیا اور کہا۔

"یخ بست و بشکست"

(انتخاب نادرہ)

مہری شاعرہ نور جہاں بیگم کے مصاحبین میں سے تھی۔ اس کا شوہر خواجہ حکیم بہت بوڑھا تھا ایک دن مہری نور جہاں بیگم کی خدمت
حاضر تھی کہ اس نے دیکھا کہ خواجہ حکیم دور سے آرہا ہے بیگم نے حکیم کو از روئے عنایت اشارہ کر کے بلایا۔ وہ تعمیل حکم میں جلدی جلدی
قدم مارنے لگا جس سے بیگم کو ہنسی آگئی اور مہری سے کہا کہ اس پر کوئی شعر موزوں کرو۔ مہری نے اپنے شوہر کو مخاطب کر کے کہا

مرا با تو سر یاری نہ ماندہ | بجز مہر و وفا داری نماندہ
ترا از ضعف پیری قوتے نیست | چنانکہ پاے بر داری نماندہ

(میں اب تجھ سے بالکل محبت نہیں کرتی اور کوئی محبت و وفاداری مجھ میں اب نہیں رہی۔ کیونکہ ضعف پیری سے تجھ میں قوت باقی نہیں
ہے۔ یہاں تک کہ پاؤں اٹھانے کی بھی طاقت نہیں ہے)

(مفتاح التواریخ)

بیگم نے یہ قطعہ پسند کیا اور مسکرائی اور مہری کو انعام دیا۔

خیام سے ایک دفعہ مستی کے عالم میں جامِ شراب ٹوٹ گیا۔ نشے کے عالم میں فوراً ایک رباعی کہی جس کا مفہوم یہ ہے کہ اے مرے رب! تو نے میرا شراب کا پیالہ توڑ دیا اور عیش کا دروازہ مجھ پر بند کر دیا۔ مری خالص شراب کو خاک پر لنڈھا دیا۔ میرے منہ میں خاک شاید تو بھی مست ہے۔ خیام کی زبان سے جونہی یہ کلمات نکلے تو اس کا چہرہ سیاہ ہو گیا (اور چند تذکروں میں ہے کہ اس کی گردن ٹیڑھی ہو گئی۔ جب آئینہ میں اپنی صورت دیکھی تو مسکرا کر یہ رباعی کہی ؎

ناکردہ گناہ در جہاں کیست بگو   آں کس کہ گنہ نکرد چوں زیست بگو

من بد کنم و تو بد مکافات دہی   پس فرق میان من و تو چیست بگو

(اے خدا! یہ تو بتا کہ دنیا میں ایسا کون ہے جس نے گناہ نہ کیا ہو۔ جس نے گناہ نہیں کیا وہ کیونکر زندہ رہا۔ میں بُرا کروں تو اُس کا بدلہ بُرا دے مجھ میں اور تجھ میں فرق ہی کیا ہے)

قدرت کاملہ کو اس معذرت پر رحم آیا اور خیام کی گردن کی کجی فوالفور جاتی رہی جس کے لئے خیام نے سجدۂ شکر ادا کیا۔

۵۴۲ھ میں سلطان سنجر نے خوارزم شاہ کو سزا دینے کے لئے دوسری بار خوارزم پر حملہ کیا تو انوری ہم رکاب تھا۔ سلطان نے جب قصبہ ہزار اسپ کو محاصرہ میں لے لیا تو انوری نے سلطان سنجر کو مخاطب کر کے یہ رباعی کہی ؎

اے شاہ ہمہ ملک جہاں حسب تراست   وز دولت و اقبال جہاں کسب تراست

امروز بیک حملہ ہزار اسپ بگیر   فردا خوارزم و صد ہزار اسپ تراست

(اے بادشاہ تمام جہاں تیرے ہی لئے ہے۔ تمام جہاں کی دولت اور اقبال تجھ کو حاصل ہے۔ آج ایک حملے میں قلعہ ہزار اسپ کو لے لے۔ کل کے دن خوارزم اور لاکھ گھوڑے تیرے ہیں)

اس رباعی کو سلطان کے حکم سے اتسز کی لشکرگاہ میں ایک تیر کے ذریعہ پہنچا دیا گیا۔ قلعہ والوں نے وہ تیر اتسز کی خدمت میں پیش کیا۔ اتسز نے وہ کاغذ وطواط کو دے کر جلد جواب لکھنے کا حکم دیا۔ وطواط نے فی البدیہہ یہ رباعی کہہ کر پیش کی ؎

شاہا کہ بجامت مے صافیست نہ دُرد

اعدائے تُرا از غصہ خوں باید خورد

گر خصم تو اے شاہ بود رستمِ گُرد

یک خر ز ہزار اسپ نتواند بُرد

(اے بادشاہ تیرے جام میں شرابِ صاف ہے تلچھٹ نہیں۔ تیرے دشمنوں کو غم سے خون کے گھونٹ پینا چاہیے۔ اگر تیرا دشمن رستم پہلوان بھی ہے۔ تو ہزار اسپ سے اس کو ایک گدھا بھی میسر نہ آئے گا۔

اگرچہ زمانہ ہو گیا لیکن انوری اور رشیدی کی یہ شاعرانہ چشمک آج بھی اہلِ نظر سے خراجِ تحسین حاصل کر رہی ہے۔

(صنادید عجم)

سلطان سنجر کے زمانے میں مہتی ایک آتش نوا شاعرہ تھی۔ ایک روز سلطان کی محفل عیش گرم تھی کہ مہتی کو کسی ضرورت کی وجہ سے باہر جانا پڑا۔ جاڑے کا موسم تھا۔ برف باریوں طرف جمی ہوئی تھی۔ غریب مہتی جب کانپتی ہوئی واپس ہوئی تو سلطان نے ماجرا دریافت کیا تو اس نے فی البدیہہ کہا ؎

شاہا فلکت اسپ سعادت زیں کرد
در جملہ خسرواں ترا تحسیں کرد
تا در حرکت سمند زریں نعلت
بر گل نہ نہد پائے زمیں سیمیں کرد

(اے بادشاہ آسمان نے تیرے لئے سعادت کا گھوڑا کس کر تیار کیا ہے اور تمام بادشاہوں کے مقابلہ پر تری تحسین کی ہے، تیرا گھوڑا جس کے زریں نعل چڑھے ہوئے ہیں تاکہ مٹی پر پاؤں نہ رکھے اس لئے زمین کو سیمیں کر دیا ہے)

صرف بادشاہ کے مضمون کو مہتی نے جس رنگ میں فوراً پیش کیا ہے فکر بدیہہ کی ایک حسین مثال ہے۔ (تذکرۃ الخواتین۔ آسی)

رکن صائن سے ارباب اقتدار کو کچھ کدورت تھی۔ چنانچہ اس کو نیچا دکھانے کے لئے دشمن موقع کی تلاش میں رہتے تھے۔ ایک دفعہ اس سے کوئی ایسی لغزش ہو گئی کہ تیمور خان نے اسے قید کر دیا ایک دن تیمور خان قیدیوں کے ملاحظہ کے لیے قید خانے میں گیا اور رکن صائن کو بیڑیاں پہنے ہوئے دیکھا۔ رکن صائن کی جب تیمور خاں سے آنکھیں چار ہوئیں تو فی البدیہہ یہ رباعی پڑھی ؎

در حضرت شاہ چوں قوی شد رایم	گفتم کہ رکاب را زِ زر فرمایم
آہن چو شنید ایں سخن از دہنم	در تاب فتاد و حلقہ زد برپایم

(میں نے دل میں یہ بات ٹھانی کہ بادشاہ کے رکاب کو لوہے کی بجائے سونے کی بناؤں۔ لوہے کو یہ بات ناگوار گزری اور اس نے اس قدر پیچ و تاب کھایا کہ حلقہ بن کر میرے پاؤں میں پڑ گیا)

چوتھے مصرع کے بیخ انداز نے لگائی بجھائی کرنے والوں کی عیب جوئی کو بے اثر کر دیا اور تیمور خاں کا دل پسیج گیا فوراً بیڑیاں کاٹنے کا حکم صادر فرمایا اور رکن صائن کو قید کی مصیبت سے نجات بخشی۔

ایک دن قزل ارسلان نے ظہیر فاریابی سے (جس کی ڈاڑھی سرخ تھی) فرمائش کی کہ کچھ اشعار فی البدیہہ کہو جن میں تماری ڈاڑھی کا ذکر ہو اور مقطع میں حسن طلب بھی۔ ظہیر نے جواب میں فوراً عرض کیا ؎

واعظے بر فراز منبر گفت	کہ چو پیدا شود سرائے نہفت
ریشہا سے سیاہ روز امید	باشد اندر پناہِ ریش سفید
باز ریش سفید راز گناہ	بخشد ایزد بہ ریشہائے سیاہ
مرد کے سرخ ریش حاضر بود	دست در ریش زد چو ایں بشنود
گفت ماخود دریں شمار نہ ایم	در دو گیتی بہیچ کار نہ ایم

بندہ آں سرخروئے مظلوم ہست   کہ ز انعام شاہ محروم است

(ایک واعظ نے منبر پر کہا کہ جس دن قیامت قائم ہوگی تو بہت سی سیاہ ڈاڑھیاں سفید ڈاڑھیوں کے طفیل میں اور سفید ڈاڑھیاں سیاہ ڈاڑھیوں کے تصدق میں بخشی جائیں گی۔ اتفاق سے ایک سرخ ڈاڑھی والے بھی وعظ میں موجود تھے۔ انہوں نے اپنی ڈاڑھی پر ہاتھ پھیر کر کہا کہ ہم لوگ یعنی سرخ ڈاڑھی والے اس حساب سے کسی شمار میں نہ ٹھہرے اور دونوں عالم میں گئے گزرے ہیں۔ بندہ وہی بدنصیب سرخ ڈاڑھی والا ہے جو انعام شاہی سے محروم ہے)   (تاریخ مراۃ العالم)

ایک دن کڑاکے کی سردی پڑ رہی تھی اور برف باری ہو رہی تھی کہ رشید وطواط، ادیب صابر کے ہاں گیا کہ تھوڑا وقت خوش گپیوں میں بسر کیا جائے۔ معلوم ہوا کہ وہ اس وقت گھر میں موجود نہیں۔ رشید ایک طریف طبع شاعر تھا۔ اس نے فوراً ایک شعر کہا اور لوگوں کو سنا کر واپس جانا چاہتا تھا۔

آں کس کہ بروں رود دریں روز
غیر از زن غر بگو دگر کیست

(یعنی ایسے دن سوائے ایک فاحشہ اور بدکار عورت کے کون اپنے گھر سے نکلے گا)

ادیب صابر چونکہ گھر میں موجود تھا۔ مکان کی کھڑکی سے سر نکال کر جواب دیا۔

من در حرم سرائے خویشتم
پیدا ست کہ در بروں در کیست

(میں تو اپنے گھر ہی میں ہوں اور ظاہر ہے کہ دروازے پر کون ہے۔)

(تاریخ مراۃ العالم)

رشید وطواط نحیف جثہ اور پست قامت تھا۔ اسی مناسبت سے لوگ اس کو وطواط کہتے تھے۔ جو ایک بہت چھوٹی چڑیا ہوتی ہے۔ ایک دن یہ محمد خوارزم شاہ کے دربار میں حاضر تھا۔ جہاں بہت سے عالم و فاضل جمع تھے اور محفل مناظرہ و مباحثہ گرم تھی۔ رشید بہت تیزی اور گرمی سے بحث میں حصہ لے رہا تھا۔ اتفاق سے اس کے آگے دوات رکھی تھی۔ خوارزم شاہ نے مذاق سے کہا۔ کہ دوات ہٹا دو۔ تاکہ تقریر کرنے والے کی صورت تو دکھائی دے۔ رشید نے فوراً جواب دیا۔ "المرء بأصغریه قلبه ولسانه" (آدمی اپنی دو چیزوں سے آدمی ہے، اپنے قلب سے اور اپنی زبان سے) بادشاہ کو اس جواب سے رشید کی عقل و کیاست کا حال معلوم ہوا اور اس کو اپنا نہایت مقرب و ندیم بنا لیا۔   (تذکرہ دولت شاہ)

ایک مرتبہ غزالی مشہدی شیراز گیا۔ وہاں شعرا نے ایک غزل کی طرح کی اور غزالی سے بھی طبع آزمائی کی فرمائش کی۔ غزالی نے دانت کے درد کا بہانہ کیا اور غزل نہ کہی۔ جس پر مالی شیرازی نے جو لطیفہ گوئی اور نوک جھونک میں مشہور تھا۔ یہ قطعہ کہہ کر اس کو بھیج دیا۔

غزالی آں سخن پرداز کاندر شاعری خود را   چناں داند کہ شاگرد اند خاقانی و حسانش
بشیر از آمد و رفتے کہ شعرے درمیاں افتاد   ز بہر امتحاں تکلیف فرمودند یارانش

بہانہ دردِ دنداں کردہ درماں باشد کندن   اگر خواہد کہ گوید شعر باید کند دندانش

(غزالی شاعری میں ایسا مغرور ہے کہ خاقانی اور حسان کو اپنا شاگرد سمجھتا ہے۔ جب وہ شیراز آیا اور اس کے دوستوں نے بطور امتحان غزل کی فرمائش کی تو دردِ دندان کا بہانہ کیا جس کا علاج سوائے دانت اکھاڑنے کے اور کچھ نہیں ہے۔ اگر وہ شعر کہنا چاہے تو اُسے چاہیئے کہ پہلے اپنے دانت اکھڑوا ڈالے)   (تاریخ مراۃ العالم)

عمدۃ الملک امیر خان بڑے ظریف آدمی تھے۔ نواب قمر الدین خاں وزیر اعظم اور خان دوراں خان بخشی مرہٹوں سے مقابلہ کے لئے گئے اور بغیر کوئی کارنمایاں کئے واپس آئے۔ تو امیر خان نے یہ مذاقیہ تاریخ اسی واقعہ کی نظم کی ؎

رفتند بر مرہٹہ و خوردند ہر دو گوہ

تاریخ گفت ہاتف بخشی وزیر ادہ

اسی طرح جب خان دوراں دوسری مرتبہ گئے اور لڑائی ہار کر واپس آئے تو امیر خاں نے کہا ع

"نواب آئے ہمارے بھاگ آئے"

ایک دن برہان الملک نواب سعادت خان اور امیر خان محمد شاہ کے دربار میں حاضر تھے، نواب نے امیر خاں کی لاابالی پن پر طعنہ کرکے کہا

پسر نوح با بداں بنشست   خاندانِ نبوتش گم شد

اس میں اشارہ یہ تھا کہ امیر خان شاہ نعمت اللہ ولی کی اولاد میں ہو کر ایسا نامعقول ہے۔ امیر خان نے اس کے جواب میں دوسرا شعر پڑھ دیا۔

سگِ اصحاب کہف روزے چند   پئے نیکاں گرفت و مردم شد

یعنی آپ ایک کتے کی طرح اچھوں کی صحبت میں رہ کر بڑے درجہ کو پہنچ گئے۔   (مفتاح التواریخ)

عمعق، سلطان سنجر کے زمانے کا ایک مشہور شاعر تھا۔ اس کے بیٹے حمید اور سوزنی سے خوب نوک جھونک چلا کرتی تھی۔ حمید نے یہ پُرلطف قطعہ سوزنی کی ہجو میں کہا ؎

دوش در خواب دیدم آدم را   دستِ حوا گرفتہ اندر دست

گفتمش سوزنی نبیرۂ تست   گفت حوا بسہ طلاق ارہست

(کل رات کو میں نے خواب میں حضرت آدمؑ کو دیکھا کہ جو حضرت حوّا کا ہاتھ پکڑے ہوئے تھے۔ میں نے ان سے پوچھا کہ کیا سوزنی آپ کا پوتا ہے؟ انہوں نے کہا کہ اگر ایسا ہے تو حوا پر تین طلاق یعنی وہ ہرگز میری اولاد سے نہیں یعنی وہ آدمی نہیں ہے)

(تذکرہ دولت شاہ)

چندر بھان برہمن اُردو اور فارسی میں طبع آزمائی کرتا تھا۔ فارسی میں اس کی نظم و نثر کے نمونے آج بھی محفوظ ہیں ایک دفعہ ایک شعر کہا جس میں   اس نے اپنے اعتقاد کا اظہار کیا ؎

مرا دلیست بکفر آشنا کہ چندیں بار   بہ کعبہ بردم و بازش برہمن آوردم

شاہ جہاں نے یہ شعر جس سے دین حق کی ہتک مقصود تھی جب سنا تو برافروختہ ہوا اور کہا کہ اس کم بخت کو ہمارے ملک سے نکال دو۔

سعداللہ خان وزیر نے کہا کہ حضور ایسے نالائق کی سزا کی کیا ضرورت ہے۔ شیخ سعدیؒ تو اس کے متعلق پہلے ہی کہہ چکے ہیں ؎

خرِ عیسیٰؑ اگرہ بہ مکہ رود   چوں بیاید ہنوز خر باشد

(شعر العجم)

شاہ جہاں اس جواب پر بہت خوش ہوا اور برہمن کو معاف کر دیا۔

ایک دن کسی بادشاہ کی محفل میں ایک شخص شاہی مسند داری سے بلند تر جگہ پر بیٹھ گیا۔ شاہی اور اس شخص سے نوک جھونک رہتی تھی۔ شاہی نے یہ برجستہ قطعہ فوراً پڑھا ہے

شاہا مدار چرخ فلک تا ہزار سال   چوں من یگانۂ ننماید بصد ہنر

گر زیر دست ہر کس و ناکس نشانیم   ایں جا لطیفہ ایست بدانم من ایں قدر

بحر است مجلس تو و در عرب بے خلاف   لولو بزیر باشد و خاشاک بر زبر

(اے بادشاہ آسمان کی گردش ہزاروں برس میں ایک مجھ سا یگانہ و صاحب ہنر پیدا کرتی ہے۔ اگر آپ نے ہر کس و ناکس سے فروتر مجھ کو بٹھایا بھی تو اس میں یہ لطیفہ ہے کہ آپ کی مجلس مثل ایک سمندر کے ہے اور سمندر میں موتی نیچے ہوتے ہیں اور کوڑا کرکٹ اوپر ہوتا ہے۔)

طنز یہ ادب کی بنیاد بڑی حد تک اصلاحی ہوتی ہے۔ اکبر الہ آبادی کا کلام اس کا شاہد ہے۔ طنز یہ کا فن ایک منفی اور ناقدانہ فن ہے طنز نگار کے یہاں کسی خاص صورتِ حال کے خلاف ایک جھنجھلاہٹ پائی جاتی ہے اور سماج کی برائیوں کا علاج تجویز کرنے کی بجائے سماج کی برائیوں پر حملہ کرتا ہے اور اس کا مذاق اڑاتا ہے۔ طنز کا وار بعض اوقات اتنا بھرپور ہوتا ہے کہ اس میں ہمیں ناپسندیدگی غصے اور نفرت کی شدت کا احساس ہوتا ہے۔ مگر مزاح کا نام و نشان بھی ہمیں نظر نہیں آتا۔ لیکن شاعرانہ چٹکلوں میں طنز کا رنگ کچھ اور ہوتا ہے۔

ایک دفعہ عبداللہ خان ازبک رستم کے مقبرہ کے پاس سے گزرا اور یہ شعر پڑھا ؎

سراز خاک بردار و ایراں ببیں

بکام دلیرانِ توران زمیں

(خاک سے سر اٹھا اور ایران کو دیکھ جو توران کے دلیروں کے قبضے میں آچکا ہے۔)

عبداللہ خان کا وزیر ساتھ تھا اس نے کہا کہ اگر رستم زندہ ہوتا تو میں جانتا ہوں کہ وہ کیا جواب دیتا عبداللہ خان نے کہا اچھا بتاؤ وہ کیا کہتا

وزیر نے کہا کہ رستم کا جواب یہ ہوتا:

چو بیشہ تہی ماند زرہ شیر

شغالاں بہ بیشہ درآید دلیر

(جب کچھار شیروں سے خالی ہو گیا تو گیدڑ دلیرانہ انداز سے سامنے آگئے)

یہ شاعرانہ سوال و جواب طنز بدیہہ کا کیا اچھا نمونہ ہیں۔

شاہی درباروں میں شعر و شاعری کا ماحول خوب پھلتا پھولتا تھا۔ بادشاہ خود بھی موزوں طبع ہوتے تھے اور شعرا کی قدر کرتے تھے شاعر نواز

نے ذہنی آزادی کو بے پناہ سراہا۔ بادشاہوں کے حرم میں بھی شاعری کے چرچے تھے۔ شاعرانہ ہنسی مذاق نوک جھونک کو شہرت حاصل تھی۔ ایک بار جہانگیر، نور جہاں بیگم کے ساتھ بالا خانہ پر موسم کا لطف اٹھا رہا تھا کہ ایک بڈھے کا اُدھر سے گزر ہوا جس کی پیٹھ خم تھی اور بڑھاپے کے تمام آثار اس میں ہویدا تھے۔ جہانگیر نے جب دیکھا تو بیگم کو مخاطب کرکے کہا۔ ؏

چرا خم گشتہ می گردند پیران جہاں دیدہ

(بڈھے آدمی کمر جھکائے دنیا میں کیوں گھومتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں)

نور جہاں نے اس طنز کا کیا برجستہ جواب دیا: ؏

بزیر خاک می جویند ایام جوانی را

(مٹی میں اپنی کھوئی ہوئی جوانی کو تلاش کرتے ہیں۔

جہاں آرا بیگم دختر شاہ جہان ایک بار اپنے چہرے پر نقاب ڈالے چہل قدمی کر رہی تھی۔ اور صیدی طہرانی بالاخانہ پر سے چھپ کر اسے دیکھ رہا تھا۔ جب وہ اس جگہ پر پہنچی جہاں وہ کھڑا تھا۔ تو اس نے یہ شعر پڑھا ؎

برقع بہ رخ افگندہ برو ناز بباغش

تانکہتِ گل بیختہ آید بدماغش

(برقع چہرے پر ڈال کر اس کا باغ میں خرام ناز ہونا (اس لیے ہے) تاکہ پھول کی خوشبو چھن کر دماغ میں پہنچے۔)

بیگم نے اس شعر کی نازک خیالی پر صیدی کو پانچ ہزار روپیہ بطور انعام عطا کیا۔ لیکن اُس کی اس جسارت بے جا کی یہ سزا دی کہ اُس کے شہر میں رہنے پر پابندی عائد کر دی۔ (فارسی شاعری میں طنز و مزاح)

فیضی فیاضی ادب و شعر کے ساتھ کتے پالنے کا بھی شوقین تھا۔ ایک بار اس نے عرفی شیرازی کی دعوت کی۔ عرفی جب وہاں پہنچا تو دیکھا کہ کتوں کے پلوں کے گلے میں سونے کے پٹے ہیں۔ مذاقاً پوچھا:

"مخدوم زادہ بہ چہ اسم موسوم اند؟"

(مخدوم زادے کس نام سے پکارے جاتے ہیں)

فیضی نے جواب دیا "اسم عرفی" یعنی معمولی نام یا "عرفی"

اس پر عرفی نے فوراً جواب دیا "مبارک باشد" یعنی مبارک ہو۔

مبارک کے لفظ سے طنز کیا ہے۔ کیونکہ مبارک فیضی کے والد کا نام بھی ہے۔ (فارسی شاعری میں طنز و مزاح)

شیخ آذری کا دیوان امینائی کاتب نے لکھا تھا۔ جس میں بہت سی غلطیاں کی تھیں شیخ نے اس سے رنجیدہ ہو کر طنز میں ڈوبا ہوا ایک قطعہ کہا ؎

دیوانِ بندہ را کہ امینا سواد کرد　　تنہا درونہ شعر مجدد نوشتہ است

از نظم و نثر ہر چہ بطبعش خوش آمدہ　　دیوان بندہ پُر ز خوش آمد نوشتہ است

ہر جا کہ لفظ بد مثلاً دید در سخن　　　دست تصرفش ہمہ را بد نوشتہ است
اکنوں شریک مہتر دیوانِ بندہ اوست　　　زیرا کہ بیشتر سخن خود نوشتہ است

(یعنی میرا دیوان امیناً کاتب نے لکھا ہے۔ اور اس میں نہ صرف اشعار کو گڑھ کر لکھا ہے بلکہ نظم و نثر میں جو کچھ اس کو اچھا معلوم ہوا میرے دیوان میں بے تکلف داخل کر دیا۔ مثلاً جس جگہ لفظ "بد" دیکھا اس کو ہر جگہ "بد" لکھ دیا مختصر یہ کہ اب وہ میرے دیوان کا شریک غالب ہے کیونکہ زیادہ کلام اس میں اُسی کا ہے)

(نوادر)

کبھی مکالمے کی شکل میں بھی شاعرانہ چشمکیں ملتی ہیں۔ جیسے تیمور کے پوتے عمر شیخ مرزا سے ابو اسحاق شیرازی کا تعلق تھا۔ ان کے کلام کی خصوصیت یہ تھی کہ اس میں کھانوں کا کچھ نہ کچھ ذکر ضرور ہوتا تھا اس وجہ سے وہ اطعمہ کے لقب سے مشہور تھے۔ حافظ کے اشعار کی تضمینیں کرتے تھے۔

حافظ : 　آنانکہ خاک را بہ نظر کیمیا کنند　　　آیا بود کہ گوشہ چشمے بما کنند
اطعمہ : 　کیپا پزاں سحر کہ سر کلہ وا کنند　　　آیا بود کہ گوشہ چشمے بما کنند

(نان بائی صبح کو جب کلہ کاٹیں تو خدا کرے کہ وہ کن انکھیوں سے ہم کو بھی دیکھ لیں۔)

اطعمہ : 　چوں از درونِ خربزہ واقف نشد کسے　　　ہر کس حکایتے بہ تصور چرا کنند

(جب کوئی خربزہ کے اندر کے حال سے واقف نہیں تو پھر ہر شخص اپنے خیال کے موافق کیوں باتیں بناتا ہے)

حافظ : 　ترک عاشق کش من مست بروں رفت امروز　　　تا دگر خون دل از دیدہ رواں خواہد بود
اطعمہ : 　مطبخے باز پیاز از جہت قیمہ خرید　　　تا دگر آب ز چشم کہ رواں خواہد بود

(باورچی نے پھر پیاز قیمہ کے واسطے خریدی ہے اب دیکھیں کس کس کی آنکھ سے پانی بہتا ہے)

حافظ : 　گوشہ گیری و سلامت ہوسم بود ولے　　　عشوۂ می کند آں نرگسِ فتاں کہ مپرس
اطعمہ : 　روزہ داری و قناعت ہوسم ہست ولے　　　چشمکے می زند آں برۂ بریاں کہ مپرس

(جی چاہتا ہے کہ روزہ رکھوں اور قناعت اختیار کروں۔ مگر وہ بھنا ہوا بکری کا بچہ کچھ ایسا اشارہ کر دیتا ہے کہ مجبور ہو جاتا ہوں۔)

حافظ : 　کس بامیدِ وفا ترک دل و دیں مکناد　　　کہ چنانم من ازیں کردہ پشیماں کہ مپرس
اطعمہ : 　کس بیالائے مزعفر مکناد آش ترش　　　کہ چنانم من ازیں کردہ پشیماں کہ مپرس

(کوئی شخص مزعفر کے اوپر کھٹا شوربا نہ کھائے اس واسطے کہ میں اپنے کئے سے ایسا پشیماں ہوں کہ بیان نہیں کر سکتا)

حافظ : 　وقت را غنیمت داں آں قدر کہ بتوانی　　　حاصل از حیات اے جاں یکدم است تا دانی
اطعمہ : 　ہر زماں کہ دریابی نان گرم و بورانی　　　وقت را غنیمت داں آں قدر کہ بتوانی

(جس وقت تم کو گرم روٹی اور بوریا نہ ملے۔ اُس وقت کی بہار تک ہو سکے قدر کرو۔)

اطعمہ: خور در رواق ازرق چون زرد شد بزردی ۔۔۔ یاد آیدم مزعفر در صحن لاجوردی

(آفتاب جب نیلے آسمان میں زرد ہو جاتا ہے یعنی غروب ہونے لگتا ہے۔ تو مجھ کو نیلی قاب میں مزعفر یاد آتا ہے)

مرزا غالبؔ مولوی امام بخش صہبائی کے متعلق کہا کرتے تھے کہ عمر بھر ایک پیلو نصیب نہیں ہوئی مگر صہبائی کہلاتے ہیں کسی استاد کا شعر ہے

اگر خدائے بداند کہ زندہٗ تو ہنوز ۔۔۔ ہزار مشت زند بر دہان عزرائیل

اس شعر کو حسبِ حال پاکر مرزا نے ایک طنزیہ قطعہ نظم کیا ہے

ایا زبان زدہ غالبؔ کہ از حدیقۂ بخت ۔۔۔ نمی رسد بتو خار وخسے ز ہیچ سبیل

چو لازم است کہ پروردگار تا دمِ مرگ ۔۔۔ بود بہ رزق ضروریہ عباد کفیل

چراست ایں کہ نداری زر از سیاہ و سفید ۔۔۔ چراست ایں کہ نداری براز کثیر و قلیل

فتادہ در سرِ ایں رشتہ عقدۂ ورنہ ۔۔۔ نمردۂ تو و نے رازق العباد بخیل

زچند سال بمرگِ تو و تباہی رزق ۔۔۔ شدا ست حکم خود از پیش گاہ ربِ جلیل!

فرشتہ کہ وکیل است بر خزائن رزق ۔۔۔ نکرد ہیچ توقف برزق در تعطیل!

دوم فرشتہ کہ یادش بخیر حقرون باد ۔۔۔ روا نداشت در اہلاک شیوۂ تعجیل

لطیفہ کنم از قولِ شاعرے تضمین ۔۔۔ کہ در لطیفہ مرا ورا کسے نبود عدیل

اگر خدائے بداند کہ زندہٗ تو ہنوز

ہزار مشت زند بر دہانِ عزرائیل

(یعنی اے کم بخت غالبؔ یہ کیا بات ہے کہ نصیب کے باغ سے تجھ کو کانٹا اور تنکا تک نہیں ملتا۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اللہ تعالیٰ اپنے بندوں کو ان کی زندگی بھر رزق پہنچانے کا کفیل ہے۔ پھر اس کی کیا وجہ ہے؟ کہ تیرے پاس زرِ سفید و سیاہ یعنی روپیہ بلکہ پیسہ تک نہیں اور کسی قسم کا سامان چھوٹا بڑا کچھ بھی تجھ کو میتسر نہیں۔ اصل یہ ہے کہ تیرے معاملہ میں ایک سخت پیچیدگی پڑ گئی ہے کیونکہ تو ہنوز مرا نہیں اور نہ اللہ تعالیٰ بخیل ہے۔ وہ پیچیدگی یہ ہے کہ کئی سال سے تیری موت اور رزق کی تباہی کا حکم اللہ تعالیٰ نے صادر فرما دیا اور وہ فرشتہ جو رزق کے خزانوں کا مالک ہے وہ اس حکم کو فوراً نافذ کر چکا ہے۔ مگر دوسرا یعنی موت کا فرشتہ (یادش بخیر وہ جلدی آئے) اپنے متعلق حکم کا نفاذ بھول گیا اور اس میں دیر کر رہا ہے۔ اب میں اس موقع پر ایک شاعر کا قول تضمین کرتا ہوں۔ وہ یہ ہے کہ اگر اللہ تعالیٰ کو معلوم ہو جائے کہ تو زندہ ہے تو وہ عزرائیل کو ہزار گھونسے رسید کرے کسی شاعر کے شعر پر غالبؔ کے اس طنزیہ قطعے کا رنگ غالبؔ کے حالات سے کتنا منطبق ہے۔

(نوادر)

(۲)

شاعر اپنی فکری صلاحیتوں سے زندگی کی باریکیوں اور کائنات کی لامتناہی خوب صورتیوں کا جائزہ لیتا ہے اور ان چیزوں کا تعلق ان بڑے بڑے اصولوں سے ظاہر کرتا ہے جس کے تحت میں ہمارے خیالات اور کائنات کی ہر زندگی کا راز مضمر ہوتا ہے وہ اپنے تجربوں کو روز بروز وسیع کرتا جاتا ہے ۔ اگر گہری نظر سے دیکھا جائے ۔ تو یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ شعر فکر انسانی کا جوہر ہے ۔ دوسرے فن کاروں کی طرح شاعر بھی عام انسانوں کے مقابلے میں زیادہ دُور رس احساس اور زیادہ دیرپا جذبہ اور زیادہ عمیق فکر رکھتا ہے ۔ وہ دنیا کے سامنے اپنے فکری تدبر کے نمونے پیش کرتا ہے ۔ وہ سمجھتا ہے کہ شاعری زندگی سے بنائی جاتی ہے ، زندگی سے تعلق رکھتی ہے اور زندگی ہی کے لیے باقی رہتی ہے ۔ وہ اپنے فکری تاثر کو شعر کے سانچے میں ڈھال کر زبانِ شعر عطا کرتا ہے اور بلند تریں اور بے کراں فضاؤں میں اڑتا ہوا چلا جاتا ہے تو ایک عالم اس کی پرواز کا والہ و شیدا ہو جاتا ہے ۔ اگر اس امر کا تجزیہ کیا جائے کہ شاعری کی اس کامیابی کا راز کیا ہے ؟ تو بلا تردید کہنا پڑتا ہے کہ یہ فقط فکر ہی کا معجزہ ہے اور ہر شاعر اپنے اندازِ فکر ہی سے پہچانا جاتا ہے ۔ شاعر کی فطری صلاحیتوں میں جہاں دوسرے محاسن ہیں وہاں شگفتہ مزاجی بھی شامل ہے اگر شگفتہ مزاجی شامل نہ ہو تو شاعری فلسفہ بن کر رہ جائیگی اور اگر عمیق فکر ہی شعر میں ڈھل جائے تو اس سے خواص تو ضرور محظوظ ہوں گے لیکن عوام کے ذہن اس سے متاثر نہیں ہوں گے ۔ کیونکہ وہ بیان اُن کی سمجھ سے بالاتر ہے شاعری کو شگفتہ مزاجی سے جو تعلق ہے ۔ اس سے چشم پوشی نہیں کی جا سکتی ۔ ہمارا موضوع چونکہ شاعرانہ اور معاصرانہ چشمکیں ہیں ۔ اس لئے ان چشمکوں میں فکر کی جولانیوں اور شگفتہ مزاجی کا کیا رنگ ہے ؟ اس کے نمونے اُردو شاعری میں جو موجود ہیں ان کی حیثیت کیا ہے ؟ اگرچہ اردو میں ان ادبی معاصرانہ چشمکوں کا انداز فارسی سے جدا نہیں ۔ یہاں بھی حاضر جوابی ۔ حاضر دماغی کی مثالیں ملیں گی ۔ ذاتی چھیڑ چھاڑ نوک جھونک کا ذکر بھی ہوگا ۔ علمی و ادبی معرکے بھی مل جائیں گے ۔ عروضی خامیاں اور صرف و نحو کی کمزوریوں کا تذکرہ اور کہیں کہیں ہجو قبیح اور ہجو ملیح کا انداز بھی ہوگا ۔ مزاحیہ رنگ میں بھی چشمک زنی کی مثالیں بھی ہوں گی لیکن ہم کوشش کریں گے کہ مثالوں کے انتخاب میں مرزا مظہر جانجاناں و شاہ مبارک آبرو اور سودا و میر ضاحک کی قسم کی چشمکوں کو نظر انداز کر دیں اور ان ہی معاصرانہ نوک جھونک کو لیا جائے جو نازک طبائع پر ناگوار نہ ہوں ۔

قدیم شعرائے اردو میں ولی کا نام سرفہرست آتا ہے ۔ ولی نے اپنے جوشش ریختہ گوئی میں ناصر علی سرہندی کو جو علی تخلص کرتے تھے یہ شعر لکھا ؎

اچھل کر جا پڑے جوں مصرعِ برق
اگر مطلع لکھوں ناصر علی کوں[1]

ناصر علی نے جواب لکھا ؎

باعجازِ سخن گر اڑ چلے وہ
ولی ہرگز نہ پہنچے گا علی کوں

(اب حیات)

---

[1] آج 'کوں' کی بجائے (کو) زبان ہے ۔

اشرف علی فغاں بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی میں بلند مقام رکھتے تھے۔ راجہ شتاب رائے کی سرکار سے متوسل تھے۔ راجہ صاحب ان کی شیریں کلامی اور علم مجلسی کے معترف تھے۔ ایک دن راجہ صاحب نے طنز سے فغاں کو کہا کہ بھئی ملکہ زمانی کو احمد شاہ درانی کیونکر لے گیا۔ فغاں کو یہ طنز ناگوار گزری اور کہا مہاراج جس طرح سیتاجی کو راون لے گیا۔

ایک دفعہ راجہ صاحب کے دربار میں فغاں نے ایک غزل پڑھی جس کا قافیہ لالیاں، جالیاں، بالیاں، جالیاں، نکالیاں اور پالیاں وغیرہ تھا۔ حاضرین مجلس نے فغاں کی غزل کی خوب تعریف کی۔ راجہ صاحب کی صحبت میں جگنو میاں ایک مسخرے تھے۔ یہ تعریف غالباً وہ برداشت نہ کر سکے اور کہا کہ فغاں صاحب سے "تالیاں" کا قافیہ رہ گیا جو نظم نہیں ہوا۔ راجہ صاحب نے خود فغاں کو مخاطب کر کے فرمایا کہ سنتے ہو جگنو میاں کیا کہتے ہیں۔ جواب میں فغاں نے کہا کہ قافیہ چونکہ مبتذل تھا اس لئے نظر انداز کر دیا اگر حضور فرمائیں تو اب بھی ہو سکتا ہے۔ مہاراج نے کہا کہ ہاں کچھ کہنا تو چاہیے۔ فغاں نے فی البدیہہ یہ شعر پڑھا ؎

جگنو میاں کی دم جو چمکتی ہے رات کو
سب دیکھ دیکھ اس کو بجاتے ہیں تالیاں (آب حیات)

مرزا مظہر جانجاناں کا کلام فارسی میں زیادہ ہے صاحب دیوان تھے۔ اردو میں بھی گاہے گاہے طبع آزمائی فرمایا کرتے تھے۔ مرزا مظہر اور سودا ایک ہی زمانے کے استاد تھے۔ سودا شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ خان آرزو نے انہیں نصیحت کی کہ مرزا فارسی اب تمہاری زبان نہیں رہی۔ اور تم اہل زبان کے مقابل کبھی قابل تعریف نہیں ہو گے اردو کہا کرو جسے سودا نے بسر و چشم منظور کیا۔ مظہر جان جاناں فارسی کے تو بے عدیل شاعر تھے۔ اور ریختہ میں بھی کبھی کبھار کہہ لیتے تھے۔ سودا کو شاید یہ گوارا نہ تھا۔ آخر سب آداب و رعایتوں کو بالائے طاق رکھ کر ایک قطعہ کہا ؎

منظر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ — سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا
آگاہ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ — واقف جو ریختہ کے ذرا ہوئے ٹھاٹ کا
سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ — وہ ریختہ بھی ہے تو فیروز شاہ کی لاٹ کا
القصہ اس کا حال یہی ہے جو سچ کہوں — کتا ہے دھوبی کا کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا۔

(آب حیات)

سودا نے طبیعت شگفتہ پائی تھی۔ طنز و مزاح کی زبان میں جو کچھ کہتے تھے۔ سننے والے ہنسی ضبط نہیں کر سکتے تھے۔ مزاج میں تیزی تھی شگفتگی اور زندہ دلی کی بولتی تصویر تھے۔ غنچہ نام ایک غلام ہر وقت قلمدان لئے حاضر رہتا تھا۔" اگر کسی سے بگڑتے تو فوراً پکارتے ارے غنچہ میرا قلمدان" میر ضاحک، فدوی، مکین، بقا وغیرہ سے نوک جھونک رہتی تھی۔ یہ چشمکیں کبھی اخلاقی حدود کو عبور کر جاتی تھیں۔ بقا جو شاہ حاتم کے ریختہ میں شاگرد تھے۔ اپنے فن پر نازاں تھے۔ انہوں نے میر و میرزا دونوں پر چوٹ کی ہے ؎

میر و مرزا کی شعر خوانی نے — بسکہ عالم میں دھوم ڈالی ہے
کھول دیوان دونوں صاحب کے — اے بقا ہم نے جب زیارت کی
کچھ نہ پایا سوائے اس کے سخن — ایک تو تو کہے ہے اک ہی ہی

قائم کو سودا سے تلمذ تھا کسی وجہ سے اَن بن ہوگئی۔ قائم نے بقول قائم سودا کی ہجو کہی۔ جب سودا نے اپنے قلم کو جنبش دی تو معافی مانگ لی۔ البتہ جو ہجو یہ نظم سودا نے قائم کے لئے کہی تھی۔ قائم کا نام بدل کر ایک فرضی نام فوقی لکھ دیا۔ چند تمہیدیہ اشعار کے بعد سودا اصل موضوع کی طرف اس طرح آتے ہیں۔

ٹک میاں فوقی کے گھر تک اے صبا　　کہہ سلام شوق تو جا کر مرا
بعد ازاں کہیو کہ اتنا بھی غرور　　شاعری کے فن میں کرنا کیا ضرور
اوروں کو بکری کہو شیر آپ کو　　بکری بھی گر کچھ کہے پھر آپ کو
بات بکری کی لگے تم کو بری　　دوڑ کہ تم اس پر قلم کی سے چھری

. . . .

کیا قصیدہ کیا غزل کیا قطعہ بند　　جو ردیف و قافیہ کیجے پسند
آپ کہہ کر مجھ کو بھی فرمائیے　　جس کو جی چاہے اُسے دکھلائیے
گھر میں شیخی کرنی کچھ زیبی ہے مول　　کھینے میں کرتا پھوڑنے سے کیا حصول

اور پھر سودا نے قائم پر الزام لگایا ہے کہ قائم نے سارے مضامین دوسرے شاعروں کے چرائے ہیں اور ایک چور شاعر ہے ؎

ہو گیا ظاہر جو کچھ تھا تم میں زور
بستدن او ایک عالم کے ہو چور

ندوی ایک ہندو تھے۔ کندرام نام سودا سے ان کی بھی نہیں بنتی تھی۔ سودا کی ایک مثنوی در ہجو فدوی "وطن پنجاب کہ در اصل بقال بچہ بود، شامل ہے۔ فدوی کی ایک ہجو بوم اور بقال ہے جو سودا کے شاگرد شیخ اسے کہی ہے اسی طرح فدوی نے بھی سودا پر طنز کے وار کئے ہیں ؎

کچھ کٹ گئی ہے بلی کچھ کٹ گیا ہے ڈورا　　دم دابے سامنے سے وہ اڑ چلا لٹورا
پھرتا وا ہے مسخرہ ہے سودا اسے ہوا ہے　　(آب حیات)

ایک دن میر سوز نے مرزا رفیع السودا سے کہا کہ ہم حسرت کو آپ کی طرف سے ناصاف اور ہر باب میں خلاف پاتے ہیں۔ شکنجۂ ہجو سے اس کو مالش دیا چاہیے اور معترف اپنے قصور کا اسے کیا چاہیے سودا نے کہا "میں اس کی ہجو کرتا ہوں جو شاعر ہو نہ کہ ایسے ناشاعر کی۔ یہ رباعی تمہارے نام سے کہی جاتی ہے۔ اس کی تنبیہ کو کافی ہوگی"

کیوں سوز پہ حسرت کو نہ دل ہووے سپند
ہے شعر کی گرمی کا دھواں اس کے بند
حسرت اسے کیوں نہ ہو دے شاعر ہے سوز
عطار کا لونڈا ہے وہ ماٹھو گلقند

حسرت مرزا سودا کی شہرت کی خبریں سن کر خار کھاتے تھے اور ان کے کلام پر اعتراض بھی کرتے تھے۔ (خوش معرکہ زیبا)

مرزا رفیع سودا جوانی کے عالم میں تھے جب میر جعفر زٹلی بڑھاپے کی آخری منزلیں طے کر رہے تھے۔ ایک روز مرزا بغل میں کتابیں دبائے آ رہے تھے کہ میر جعفر سے سامنا ہوا۔ مرزا نے جھک کر سلام کیا کیونکہ اس زمانے میں بزرگوں کو سلام کرنا ایک نعمت سمجھا جاتا تھا۔ میر جعفر نے اس نوخیز کی طبیعت بڑھانے کے لئے کہا کہ مرزا اس موضوع پہ مصرع لگاؤ :

لالہ در باغ داغ چوں دارد ؟

مرزا نے سوچ کر کہا : عمر کوتا است غم فزوں دارد

میر صاحب نے فرمایا : واہ بھئی دل خون ہوتا ہے جگر خون ہوتا ہے۔ بھلا سینہ کیا خون ہوگا۔ سینہ پُر خون ہوتا ہے۔

پھر مرزا نے کہا : نیم کند سوز سینش درون دارد

میر صاحب نے کہا ہاں مصرع تو ٹھیک ہے لیکن ذرا طبیعت پہ زور دے کر کہو مرزا دق ہو گئے تھے جھٹ کہہ دیا :

یک عصا زیر ...... دارد

میر جعفر مرحوم ہنس پڑے اور جریب اٹھا کر کہا کیوں ! یہ ہم سے بھی۔ دیکھ کہوں گا تیرے باپ سے بازی بازی بریش بابا ہم بازی۔ مرزا لڑکے تو تھے ہی بھاگ گئے۔ (آبِ حیات)

مولانا آزاد نے لکھا ہے کہ ایک دن سودا کے ہاں میر سوز تشریف لائے۔ ان دنوں میں شیخ علی حزیں کی غزل کا چرچا تھا۔ جس کا مطلع یہ ہے ؎

می گرفتیم بجاناں سرِ راہے گاہے　　　او ہم از لطف نہاں داشت نگاہے گاہے

میر سوز نے اپنا مطلع پڑھا ؎

نہیں نکلے ہے مرے دل کی اُبلے گاہے　　　اے فلک بہرِ خدا رخصتِ آہے گاہے

مرزا سن کر بولے کہ میر صاحب بچپن میں ہمارے ہاں پشورکی ڈومنیاں آیا کرتی تھیں یا تو یہ لفظ اُن سے سنا تھا یا آج سنا۔ میر سوز بچارے ہنس کر چپکے ہو رہے۔ پھر مرزا نے خود اسی وقت مطلع کہہ کر پڑھا ؎

نہیں جوں گل ہوسِ ابرِ سیاہے گاہے　　　کاہ ہوں خشک میں اے برق نگاہے گاہے

یہاں جرأت کی ان دنوں میں ابتدا تھی خود جرأت نہ کر سکے۔ ایک اور شخص نے کہا کہ حضرت یہ بھی عرض کرنا چاہتے ہیں۔ مرزا نے کہا کیوں بھئی کیا۔ جرأت نے پڑھا۔

سرسری ان سے ملاقات ہے گاہے گاہے　　　صحبتِ غیر میں گاہے سرِ راہے گاہے

سب نے تعریف کی۔ (آبِ حیات)

سید انشا شاہ عالم کے درباری شاعر تھے۔ بڑے طبیعت دار، چھیڑ چھاڑ، نوک جھونک ان کی گھٹی میں پڑی تھی۔ ذی علم بھی تھے اور شوخ طبع بھی۔ ان کے دور میں ادبی منافشوں کی دھوم تھی۔ مرزا عظیم بیگ سے ان کی چشمک تذکروں میں محفوظ ہے۔ عظیم بیگ بھی کہنہ مشق شاعر اور سن رسیدہ شاعر تھے۔ سودا کے شاگرد تھے۔ بعض نے ان کو شاہ حاتم اور میر درد کا شاگرد بھی کہا ہے ایک دفعہ مرزا مینڈو کے گھر پر مشاعرہ

منعقد ہوا۔ تو عظیم نے ایک غزل پڑھی۔ انشا نے تقطیع کی فرمائش کردی۔ عظیم عیب کو بھانپ گئے۔ انشا کہاں چوکنے والے تھے۔ فوراً ایک مخمس برسرِ مشاعرہ پڑھا ؎

گر تو مشاعرے میں صبا آج کل چلے   کہیو عظیم سے کہ ذرا وہ سنبھل چلے
اتنا بھی اپنی حد سے نہ باہر نکل چلے   پڑھنے کو شب جو یار غزل در غزل چلے
'بحرِ رجز'[1] میں ڈال کے 'بحرِ رمل'[2] چلے

مرزا عظیم بیگ نے بھی اس کے جواب میں ایک مخمس کہا۔ مصنف آبِ حیات نے سات بند آبِ حیات میں محفوظ کئے ہیں البتہ مجموعۂ نغز میں ان بندوں کی تعداد نو ہے ؎

وہ فاضلِ زمانہ ہو تم جامعِ علوم   تحصیل صرف و نحو سے جن کی مچی ہے دھوم
رمل و ریاضی حکمت و ہئیت جفر نجوم   منطق بیان معانی کہیں سب زمیں کو چوم
تیری زباں کے آگے نہ دہقاں کا ہل چلے

اک دو غزل کے کہنے سے بن بیٹھے اتنے طاق   دیوان شاعروں کی نظر سے رہے بہ طاق
ناصر علی نظیری کی طاقت ہوئی ہے طاق   ہر چند ابھی نہ آئی ہے فہمید جفت و طاق
ٹھیکری تلے سے عرفی و قدسی نکل چلے

تھا روز فکر میں کہ کہوں معنی و مثال   تجنیس و ہم رعایتِ لفظی و ہم خیال !
فرق رجز رمل نہ لیا میں نے گو سنبھال   نادانی کا مرے نہ ہو دانا کو احتمال
گو تم بقدرِ فکر یہی کر عمل چلے

نزدیک اپنے آپ کو گنتا ہی کچھ دور   پر خوب جانتے ہیں مجھے جو ہیں ذی شعور
وہ بحر کونسی ہے نہیں جس پہ یاں عبور   کب میری شاعری میں پڑے شبہ سے حضور
بن کر قمل[3] نکالنے کو تم خلل چلے

موزونی و معانی میں پایا نہ تم نے فرق   تبدیل بحر سے ہوئے بحرِ خوشی میں غرق
روشن ہے مثلِ مہر یہ از غرب تا بہ شرق   شہ زور اپنے زور میں گرتا ہے مثلِ برق

---

[1] بحر رجز کا وزن: مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن   مستفعلن مستفعلن مستفعلن مستفعلن

[2] بحر رمل: فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن   فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

رجز مثمن پورے شعر میں آٹھ بار اور بحرِ رمل محذوف جیسا کہ اوپر بتایا گیا ہے۔ عروضیوں کے ہاں صحیح ہے۔ اگر مستفعلن شعر میں کہیں فاعلاتن سے بدل جائے تو یہ عروضیوں کے ہاں عیب ہے۔ عظیم سے یہی غلطی ہوئی کہ مستفعلن کو فاعلاتن سے بدل دیا۔ جس کی انشا نے گرفت کی۔

[3] قمل۔ جوں

وہ طفل کیا کرے گا جو گھٹنوں کے بل چلے

کم ظرفی سے نہیں تو یہی آئی ہے اُمنگ　　کیجے غور و خوض میں اب کر سخن کی جنگ
اپنے تئیں تو بخشنے آتا ہے یار ننگ　　اتنا بھی رکھئے حوصلہ فوارہ ساں نہ تنگ
چلّو ہی بھر جو پانی میں گز بھر اچھل پڑے

کیوں جنگ گفتگو کو تم اٹھ دوڑے اے قماش　　کرتے جو بھاری پاچہ ہوتا نہ یوں وہ فاش
پر سمجھیں کب یہ بات جو کندے ہونا تراش　　تیغ زبان کو میاں میں رکھتے تم اپنے کاش
ناحق جو تم ازار سے باہر نکل پڑے

عظیم اور انشا کی چشمکوں کی داستان طویل ہے۔ بعض اوقات ایسا بھی ہوا کہ جنگ و جدال پر نوبت آگئی۔ ولی اللہ محب نے ایک قطعہ کہا ؎

مجلس میں چلے چاہیے جھگڑا شعرا کا　　ایسے ہی کسی صاحب توقیر کے آگے
یہ بھی کوئی دانش ہے کہ پہنچے یہ قضایا　　اکبر تئیں یا شاہ جہانگیر کے آگے

مرزا عظیم بیگ نے کہا: بابا میں نے اپنی غرض حال میں اپنے استاد کے ایک شعر پر قناعت کی ہے کہ ابھی تضمین ہو گیا ؎

عظیم اب گو ہمیشہ سے ہے یہ شعر کہنا شعار اپنا　　طرف ہر ایک سے ہو بحث کرنا نہیں ہے کچھ افتخار اپنا
کئی سخن بانہ کھنڈ کویوں میں ہو نہ ہوا اعتبار اپنا　　جنہوں کی نظروں میں ہم سبک ہیں دیا انہیں کو وقار اپنا
عجب طرح کی ہوئی فراغت گدھوں پہ ڈالا جو بار اپنا

سید انشا نے جب یہ سنا تو تن گئے اور فخریہ کہا قطعہ طویل ہے، پانچ شعر یہاں نقل کیے جاتے ہیں:

اک طفل دبستاں ہے فلاطوں مرے آگے　　کیا منہ ہے ارسطو جو کرے چوں مرے آگے
ہوں وہ جبروتی کہ گروہ حکما سب　　چڑیوں کی طرح کرتے ہیں چوں چوں مرے آگے
بولے ہے یہی خامہ کہ کس کس میں باندھوں　　بادل سے چلے آتے ہیں مضموں مرے آگے
مجرے کو مرے خسرو پرویز ہو حاضر　　شیریں بھی کہے آکے بلاؤں مرے آگے
کیا آکے ڈراوے مجھے زلف شب یلدا　　ہے دیو سفید سحری جوں مرے آگے

بعد میں ان کے حکیم میر قدرت اللہ خان قاسم کے سامنے نظم آئی انہوں نے اتنا کہا کہ سید صاحب ذرا الفیل ما الفیل کو بھی ملاحظہ فرمایئے۔ میر مشاعرہ کو خیال ہوا کہ سید انشا نے جو ہجو کہی ہو گی مبادا اثنا میں بے لطفی حد سے بڑھ جائے اُسی وقت اُٹھے اور دونوں میں صلح کرا دی۔

(مجموعۂ نغز، آبِ حیات)

مصحفی اور انشا کی چشمکوں سے تذکرے بھرے پڑے ہیں۔ مصحفی نے جب سنا کہ انشا کی حالت بری ہے اور کوئی دم کے اور مہمان ہیں ان کے مکان پر عیادت کے لیے گئے دیکھا کہ عالم نزع میں دم توڑ رہے ہیں ؎

سانس اکھڑی ہے سرد سینہ ہے　　ماتھے پر موت کا پسینہ ہے

مصحفی نے نبض پہ ہاتھ رکھا تو کمال حسرت کے ساتھ ان کی زبان سے بے ساختہ یہ مصرع نکل گیا۔ ؎

تیرے بیمار کو ہے عزم سفر آج کی رات

انشا نے آنکھیں کھولیں اور بے اختیار کہہ اٹھے: ؎

نبض چل بسنے کی دیتی ہے خبر آج کی رات

آخری سانسوں میں بھی انشا نے جو مصرع پہ مصرع لگایا ہے۔ لاجواب ہے۔

دلی میں میر تقی میر نے ایک مثنوی اژدر نامہ کہی اپنے تئیں اژدہا قرار دیا اور شعرائے عصر میں سے کسی کو چوہا کسی کو سانپ کسی کو بچھو کسی کو کنکھجورا وغیرہ وغیرہ کہا ساتھ ہی ایک حکایت بھی کہی کہ ایک دامن کوہ میں ایک خونخوار اژدہا تھا جنگل کے حشرات الارض جمع ہو کر اس سے لڑنے گئے۔ جب سامنا ہوا تو اژدہے نے ایک ایسا دم بھرا کہ سب فنا ہو گئے۔ اس قصیدہ کا نام اعجاز نامہ قرار دیا اور مشاعرہ میں لا کر پڑھا۔ محمد امان نثار، شاہ حاتم کے شاگردوں میں سے تھے انہوں نے فی البدیہہ ایک قطعہ کہا اور اسی وقت سر مشاعرہ پڑھا۔ جس کا ایک شعر یہ ہے ؎

حیدر کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار

ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلے چیر کر

حاضرین نے خوب داد دی اور خوب قہقہے اڑے۔

(آب حیات)

میر کے دوسرے ہم عصر شعرا کی چشمکیں تذکروں میں محفوظ ہیں بقا کی میر صاحب کے سامنے کوئی حقیقت نہ تھی چنانچہ بقا نے ایک شعر کہا ؎

سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں

ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دوابے میں

اگرچہ میر کا یہ شعر جس میں دوابہ کا مضمون ہے بہت پہلے سے کہا ہوا ہے لیکن بقا نے سرقہ کا الزام لگا کر اس کی خوب تشہیر کی۔ میر کا شعر ہے ؎

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں

سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دوآبہ

بقا نے جب یہ شعر سنا تو جواب میں کہا ؎

میر نے گر ترا مضمون دوابے کا لیا　　　اے بقا تو بھی دعا دے جو دعا دینی ہو

یا خدا! میر کی آنکھوں کو دوآبہ کر دے　　　اور بینی کا یہ عالم ہو کہ تربینی ہو

صاحب مجموعہ نغز نے کہا ہے: "مثنوی در ہجو میر خوب گفتہ چوں تحریرش بتمامہا بطول می کشید یک بیت اکتفا در آمد"

(مجموعہ نغز)

جرأت آنکھوں سے معذور تھے۔ ایک دفعہ ان کی انشا سے ملاقات ہوئی۔ تو انشا نے ان کے چہرے کے رنگ سے فکر کے آثار نمایاں دیکھے انشا نے مزاج پرسی کے بعد فکر کی وجہ دریافت کی۔ تو جرأت نے کہا کہ ایک مصرع ہوا ہے لیکن دوسرا مصرع جیسا چاہتا ہوں ذہن میں نہیں آ رہا۔

انشا نے کہا کہ بھئی ہم بھی تو وہ مصرع سنیں۔ جرأت نے یہ مصرع پڑھا۔

ع اس زلف پہ پھبتی شبِ دیجور کی سوجھی

انشا نے فی البدیہہ کہا ع

اندھے کو اندھیرے میں بڑی دور کی سوجھی

بقول خواجہ عشرت "میاں جرأت برہم ہوئے اور لاٹھی لے کر دوڑے مگر یہ ہوا ہو گئے۔"

(آبِ حیات۔ بزمِ خیال)

نوابین کے دربار میں چٹکیاں خوب پھولتی پھلتی تھیں۔ سعادت علی خان کا دور تھا کہ ایک دن جان بیلی صاحب ریزیڈنٹ اور نواب محوِ اختلاط تھے۔ اثنائے گفتگو میں نواب صاحب نے کہا "ہجر" بالفتح ہے جان بیلی صاحب نے کہا خلافِ محاورہ ہے۔ سعادت علی خان بولے کہ خیر لغت کے اعتبار سے جب درست ہے تو استعمال میں کیا مضائقہ ہے۔ اتنے میں سید انشا آ گئے۔ نواب نے کہا کہ کیوں سید انشا ہجر ہجر کے متعلق تمہارا کیا خیال ہے۔ انھیں خبر نہ تھی کہ اس پہ پہلے سے گفتگو ہو رہی ہے۔ بے ساختہ کہا کہ ہجر بالکسر ہے اور ساتھ ہی سعادت علی خان کی تیوری تاڑ گئے اور فوراً بولے جب ہی تو جامی علیہ الرحمہ فرماتے ہیں ؎

شبِ وصل است و طے شد نامۂ ہجر سلام ہی حتیٰ مطلع الفجر

یہ سنتے ہی سعادت علی خان شگفتہ ہو گئے اور اہلِ دربار ہنس پڑے۔

جان بیلی صاحب کے ساتھ علی نقی خان میر منشی ریزیڈنٹ بھی نواب سعادت علی خان کے دربار میں آیا کرتے تھے۔ اثنائے گفتگو میں کسی کی زبان سے نکلا۔ ع

شاید کہ پلنگ خفتہ باشد

انہوں نے کہا کہ گلستان کے ہر شعر میں مختلف روائتیں ہیں اور لطف یہ کہ کوئی کیفیت سے خالی نہیں چنانچہ ہو سکتا ہے ع

شاید کہ پلنگ خفیہ باشد

سعادت علی خان نے سید انشا کی طرف دیکھا انہوں نے ہاتھ باندھ کر عرض کی کہ حضور میر منشی صاحب بجا فرماتے ہیں۔ غلام نے بھی ایک نسخہ گلستان میں دیکھا ہے ؎

تا مرد سخن نگفتہ باشد عیب و ہنرش نہفتہ باشد

ہر بیشہ گماں مبر کہ خالیست شاید کہ پلنگ خفیہ باشد

بلکہ وہ نسخہ بہت صحیح اور محشی تھا۔ اس میں گفیہ اور نہفیہ کے معنی بھی لکھے تھے۔ (بزمِ خیال)

خاقانیٔ ہند حضرت ذوق نے ایک مشاعرے میں ایک غزل پڑھی جس کا مطلع تھا ؎

نرگس کے پھول بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کے

ایما یہ ہے کہ بھیج دو آنکھیں نکال کے

شاہ نصیر نے کہا میاں ابراہیم: پھول بٹوے میں نہیں ہوتے۔ یوں کہو:

نرگس کے پھول بھیجے ہیں دونے میں ڈال کے

ذوق نے کہا کہ 'دونے میں ڈالنا' نہیں کہتے 'دونے میں رکھنا' بولتے ہیں۔ پھر یوں کہئے شاہ نصیر نے کہا۔ ع

ع بادام یہ جو بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کے

شاہ نصیر اور ذوق میں معاصرانہ نوک جھونک کی مثالیں تذکروں میں بھری پڑی ہیں۔ بلتی فیض یاب رسالے منعقدہ مشاعرے میں ایک دفعہ مشاہیر شعرائے شیریں سخن شاہ نصیر، مومن خان مومن اور شیخ ابراہیم ذوق تھے۔ اپنے اپنے شاگردوں سمیت موجود تھے۔ شاہ نصیر انہیں ایام میں سفر لکھنؤ سے معاودت کر کے شاہجہان آباد میں آئے تھے۔ انہوں نے دو غزلیں جن کی زمین تازہ تھی مشاعرے میں پڑھیں۔ ایک غزل کا مطلع اور دوسری کا ایک شعر یہ ہے:

ہم پھڑک کر توڑتے سارے قفس کی تیلیاں
پر نہ تھیں اے ہم صفیر اپنے بس کی تیلیاں

برہمن اپنے بتوں کو بہ خدا سجدہ نہ کر
آدم مردہ ہیں بے گور و کفن پتھر کے

دونوں غزلوں کی بہت تعریف ہوئی۔ بعض شعرا نے اس ستائش سے ناک بھوں چڑھائے اور اپنے اچھے کہنے والے شاگردوں کو ان دونوں زمینوں میں شعر کہنے کو اکسایا۔ خیرالدین یاس نے دوسری زمین میں ایک شعر خوب کہا:

مرہم سنگ جراحت سے بھرے اپنے گھاؤ
کب کے مشتاق تھے زخموں کے دہن پتھر کے

یہ بات شاہ نصیر کو سخت ناگوار گزری اور پہلی زمین میں قریب قریب پچاس غزلیں کہیں اور اپنے شاگردوں میں بانٹ دیں اور پھر انہوں نے مشاعروں میں انہیں پڑھا اور اس سے حسد کی آگ اور بھڑک اٹھی۔ پھر کیا تھا۔ ہر مشاعرے میں ان زمینوں پر شعر کہے جانے لگے اور یہ التزام مہینوں چلتا رہا۔ بعض بعض شخصیتوں نے چوٹیں کیں۔ جنہیں شیخ صاحب کے طرفدار یہ سمجھے کہ یہ سب کچھ شاہ صاحب کے اشارے سے ہو رہا ہے۔ زیادہ تر یہ ہوا کہ شاہ صاحب کے صاحبزادے نے یہ شعر پڑھا:

گرچہ قندیل سخن کو مڑھ لیا تو کیا ہوا
ڈھانچے میں تو ہیں وہی اگلے برس کی تیلیاں

بعض کہتے ہیں کہ یہ شعر لالہ گھنشیام داس آسی نے پڑھا تھا۔

آخری مشاعرہ شاندار رہا۔ بقول مولانا امداد صابری ذوق نے اپنے قصیدے کا جب یہ شعر پڑھا:

چق ترے والان کی نازک بہت ہے نازنیں   کیا لگائیں اس میں ہیں پائے مگس کی تیلیاں

شاہ نصیر کے شاگردوں میں کھلبلی مچ گئی۔ وہ یہ سمجھے کہ شاہ صاحب پہ پھبتی کسی گئی ہے۔ شاہ نصیر کے ایک شاگرد نے فوراً اس کا جواب دیا

آپ ہی منصف ہوں اے صاحب ذرا اس پر بھلا
یار کی چلمن ہو اور پائے مگس کی تیلیاں
شیخ صاحب یہ وہ چلمن ہے کہ جس میں بنے بنے
باندھے گر ہو سکے تارِ نفس کی تیلیاں
ذوقؔ اتنا شعر گوئی کا بحث کس واسطے
خانیے میں گر نہ ہوں حضرت کے بس کی تیلیاں

(آبِ حیات و ذوقؔ۔ سوانح اور انتقاد)

مرزا جوان بخت بہادر شاہ کے صاحبزادے کی شادی کے موقع پر غالبؔ نے سہرا کہا۔ سہرا بڑا زور دار تھا اور شعری محاسن سے مملو۔ مقطع یہ تھا ؎

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

مقطع سے بادشاہ کو خیال ہوا کہ مقطع میں ہم پر چشمک کی گئی ہے۔ گویا اس کے یہ معنی ہوئے کہ اس سہرے کے برابر کوئی سہرا کہنے والا نہیں ہے چنانچہ حضرت ذوقؔ جب تشریف لائے تو بادشاہ نے ان کو بھی سہرا دکھایا اور فرمائش کی کہ "اس سہرے کے جواب میں تم بھی سہرا کہہ دو۔" پھر یہ بھی فرمایا "کہ ذرا مقطع پر بھی نظر رکھنا"۔ ذوقؔ وہیں بیٹھ گئے اور سہرا لکھا۔ مقطع میں انہوں نے بھی اسی چشمک سے کام لیا جس سے غالبؔ نے لیا تھا ؎

جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دو اُس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخن ور سہرا

اربابِ نشاط نے پنجابی ملازم تھے۔ سہرے کی خوب تشہیر کی۔ کوچہ و بازار میں سہرے کے شعر پھیل گئے غالبؔ بڑے ادا شناس تھے۔ حالات کو اپنے مطابق نہ پاکر فوراً ایک قطعۂ معذرت لکھا اور حضور سے گزرانا۔ قطعۂ معذرت کے چند شعر ملاحظہ ہوں ؎

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی	اپنا بیانِ حُسنِ طبیعت نہیں مجھے
سو پشت سے ہے پیشۂ آبا سپہ گری	کچھ شاعری ذریعۂ عزت نہیں مجھے
آزاد ہوں اور مرا مسلک ہے صلحِ کل	ہرگز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں	مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال	یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے
میں کون اور ریختہ ہاں اس سے مدعا	جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے
سہرا لکھا گیا ز رہِ امتثالِ امر	دیکھا کہ چارہ غیرِ اطاعت نہیں مجھے

مقطع میں آ پڑی تھی سخن گسترانہ بات　　مقصود اس سے قطع محبت نہیں مجھے
روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاہ　　سودا نہیں جنوں نہیں وحشت نہیں مجھے
قسمت بُری سہی پہ طبیعت بُری نہیں　　ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے

صادق ہوں اپنے قول کا غالبؔ خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

یہ معذرت نامہ غالبؔ کی مجبوری کی ایک ایسی پکار ہے۔ جو اب تک زندہ ہے۔ اگر غالبؔ معذرت نہ لکھتے تو خدا جانے بہادر شاہ ظفر اُس کی اُس چشمک کا جو ذوق کے متعلق غالبؔ نے سہرے میں کی تھی۔ کیا نتیجہ نکلتا۔

غالبؔ ایک دفعہ بہت قرضدار ہو گئے قرض خواہوں نے نالش کر دی مفتی کے حضور میں پیش ہوئے اور عدالت کے سامنے یہ شعر پڑھا:

قرض کی پیتے تھے مے لیکن سمجھتے تھے کہ ہاں
رنگ لائے گی ہماری فاقہ مستی ایک دن

جب یہ آفت ناگہانی میں مبتلا ہو گئے اور چند روز جیل خانے کے مہمان ہوئے۔ کپڑے میلے ہو گئے جوئیں پڑ گئیں۔ ایک دن بیٹھے جوئیں چن رہے تھے کہ رئیس عیادت کے لیے آئے۔ جب یہ حال دیکھا تو طنزاً کہا کہ آپ کا مزاج کیسا ہے تو اپنی شگفتہ مزاجی کا ثبوت دیتے ہوئے فرمایا:

ہم غم زدہ جس دن سے گرفتار بلا ہیں
کپڑوں میں جوئیں بخیوں کے ٹانکوں سے سوا ہیں

جس دن قید سے رہائی ہوئی اور لباس تبدیل کرنے کا موقع آیا۔ تو کرتہ وہیں پھاڑ کر پھینکا اور یہ شعر پڑھا۔

ہائے اُس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالبؔ　　جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

(آبِ حیات)

خواجہ آتشؔ نے جب ناسخؔ کی غزلوں پر غزلیں کہنا شروع کیں تو ناسخؔ نے چوٹ کی اور یہ مطلع لکھا:

لکھ رہا ہے ایک جاہل میرے دیواں کا جواب　　بو مسیلم نے لکھا تھا جیسے قرآں کا جواب

جب اس مطلع کی بھنک آتشؔ کے کانوں میں پہنچی تو فی البدیہہ یہ شعر جواب میں کہا:

کیوں نہ دے ہر مومن اُس ملحد کے دیواں کا جواب
جس نے دیوان اپنا ٹھہرایا ہو قرآں کا جواب

ناسخؔ کا رنگ کالا تھا۔ اکثر لوگ دم کٹے بھینسے کی پھبتی کسا کرتے تھے۔ ایک دفعہ اسی رنگ و روغن کی مناسبت سے آتشؔ نے ایک مطلع کہا:

روسیہ دشمن کا یوں پاپوش سے کھینچو نگار　　جیسے سلہٹ کی سپر پر زخم ہو شمشیر کا

ناسخؔ نے نہایت منکسر المزاجی کے ساتھ اس کا جواب یوں لکھا:

میں گو کہ حسن سے ظاہر بہ شانِ دہن　　ہزار شکر کہ باطن مرا سیاہ نہیں

ناسخ کے شاگردِ رشید نواب فقیر محمد گویا نے اپنے استاد کی پاسداری میں ایک مطلع لکھا ؎

بے یقیں گل ہو جو دیمے گیسوے دلبر چراغ
آئے کالے کے بھلا روشن رہے کیونکر چراغ

اس کا جواب وزیر علی صبا نے جو آتش کے ارشد تلامذہ میں سے تھے کیا خوب کہا ؎

فرقِ حسن پہ کب زورِ زلف چلتا ہے
یہ وہ چراغ ہے کالے کے آگے جلتا ہے

اسی طرح شیخ ناسخ ایک مشاعرے میں اس وقت پہنچے جب جلسہ ختم ہو چکا تھا۔ مگر خواجہ آتش اور چند دوسرے شعرا ابھی موجود تھے۔ یہ جاکر بیٹھے تعظیم رسمی اور مزاج پرسی کے بعد کہا۔ جناب مشاعرہ تو ہو چکا ہے۔ لیکن سب کو آپ کا اشتیاق ہے۔ شیخ ناسخ نے فوراً یہ مطلع پڑھا ؎

جو خاص ہیں وہ شریکِ گروہِ عام نہیں
شمار دانۂ تسبیح میں امام نہیں

چونکہ نام بھی امام بخش تھا۔ اس لئے اہلِ جلسہ نے نہایت تعریف کی۔ لیکن خواجہ آتش کو اپنے ہم عصر کی دون پر صبر نہ آیا اور اس کے جواب میں فوراً طنزاً یہ مطلع موزوں کر کے پڑھا ؎

یہ بزم وہ ہے کہ لاخیر کا مقام نہیں　　ہمارے گنجفہ میں بازیِ غلام نہیں

خواجہ وزیر بھی موجود تھے۔ انہوں نے اس کے جواب میں وہ مطلع پڑھا کہ ناسخ اچھل پڑے اور حقیقت بھی یہ ہے کہ مطلع لاجواب ہے ؎

جو خاص بندے ہیں وہ بندۂ عوام نہیں
ہزار بار جو یوسف بکے غلام نہیں

نواب معتمد الدولہ بہادر ناسخ کے شاگرد تھے۔ ان کے مشاعرے لکھنؤ میں بڑی دھوم سے ہوا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ مشاعرے کی طرح ایک روز پیشتر آتش کو بھیجی۔ آتش نے کہا کہ شاید معتمد الدولہ بہادر کو ہمارا امتحان منظور ہے۔ غزل کہی، تلوار کمر میں لگائی۔ نکے دار ٹوپی زیبِ سر کی شاگردوں کا جمِ غفیر ساتھ لیا اور مشاعرے میں اس شان سے پہنچے کہ حاضرین کے کان کھڑے ہو گئے۔ مشاعرہ نواب نے جو نیا مکان تعمیر کرایا تھا۔ اس میں تھا۔ جب شمع سامنے آئی تو آتش یوں گہر فشاں ہوئے ؎

یہ کس رشکِ مسیحا کا مکاں ہے　　زمیں جس کی چہارم آسماں ہے

مطلع تھا برمحل مشاعرے میں اک دھوم مچ گئی۔ احباب تو احباب دشمن کی زبان سے بھی واہ نکل گئی۔ نواب صاحب موصوف نے خلعت عطا فرما کر بڑی عزت سے رخصت کیا۔

ایک روز نواب صاحب کے ہاں مشاعرہ تھا۔ وہ ناسخ کے معتقد تھے۔ انہوں نے ارادہ کیا کہ جب شیخ ناسخ غزل پڑھ چکیں تو انھیں برسرِ مشاعرہ خلعت دیں۔ یاروں نے خواجہ آتش کے پاس مصرع بھیجا انھیں اس وقت مصرع پہنچا جب ایک دن مشاعرے میں باقی تھا۔ خواجہ صاحب بہت خفا ہوئے کہ اب لکھنؤ رہنے کا مقام نہیں۔ ہم نہ رہیں گے۔ شاگرد جمع ہوئے اور کہا آپ کچھ خیال نہ کریں نیازمند حاضر ہیں۔ دو دو شعر

کہیں گے تو صدہا شعر ہو جائیں گے۔ لیکن شاگردوں کی استدعا کا کچھ خیال نہ کیا تخلیہ میں جا بیٹھے اور غزل کہہ کر باہر آئے۔ مشاعرے میں گئے تو ایک قرابین بھی بھر کر لیتے گئے۔ بیٹھے ایسے موقع پر کہ عین مقابل شیخ صاحب کے تھے۔ اول تو آپ کا انداز ہی بانکے سپاہیوں کا تھا۔ اس پر قرابین بھری سامنے رکھی تھی اور معلوم ہوتا تھا کہ خود بھی بھرے بیٹھے ہیں بار بار قرابین اٹھاتے تھے۔ جب شمع سامنے آئی تو سنبھل کر ہو بیٹھے اور شیخ صاحب کی طرف اشارہ کرکے پہلے یہ مطلع پڑھا ۔

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا　　کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا
طبل و علم ہی پاس ہے اپنے نہ ملک و مال　　ہم سے خلاف ہو کے کرے گا زمانہ کیا

گو رشک سے حسد سے نہ دیئے داد غیر
آتش غزل یہ تو نے کہی عاشقانہ کیا

غرضکہ ساری غزل میں کہیں ان کے بے پالک ہونے پر کہیں ذخیرۂ دولت پر کہیں ان کے سامان امارت پر چوٹیں کی تھیں۔ شیخ صاحب بچارے دم بخود تھے۔ نواب صاحب ڈرے کہ خدا جانے یہ ان پر قرابین خالی کریں یا میرے پیٹ میں آگ بھر دیں۔ اسی وقت داروغہ کو اشارہ کیا کہ دوسرا خلعت خواجہ صاحب کے لیے تیار کرو۔ غرض دونوں صاحبوں کو برابر خلعت دے کر رخصت کیا۔

(آب بقا، بزم خیال)

خواجہ عشرت نے مولوی نصیح اللہ کے حوالے سے لکھا ہے کہ اس زمانے میں جو مشاعرے ہوتے تھے۔ ان میں ایک قافیہ لازمی قرار دیا جاتا تھا ع　　اپنے بیمار سے بھاگو نہ مسیحا ہو کر

اس میں "میلا" کا قافیہ لازمی قرار دیا تھا۔ جو قافیہ لازمی ہوتا تھا۔ اس پر سب شاعر زور دے کر کہتے تھے۔ نواب سید محمد خان رند نے اس میں غزل کہی۔ اصلاح کے واسطے لائے کہنے لگے۔ استاد مشروط قافیہ میں نے اپنے حصے کا لکھا ہے اور بہت ناز سے پڑھا ۔

اگری کا گماں شک ہے ملاگیری کا　　رنگ لایا ہے دوپٹہ ترا میلا ہو کر

تمام غزل پر اصلاح دی اور کہا ذرا ٹھہرو تسید آتا ہو گا۔ (صبا سے مراد ہے، اس کا قافیہ بھی سنتے جاؤ۔ تھوڑی دیر میں میر وزیر علی صبا آئے۔ آتش نے پوچھا۔ غزل مشاعرے کی لائے ہو۔ عرض کیا جی ہاں۔ کہا پڑھو۔ صبا نے کہا نواب صاحب بیٹھے ہیں۔ ان کے سامنے میں بھلا غزل پڑھ سکتا ہوں۔ کہنے لگے کیوں کیا نواب صاحب چور ہیں۔ اچھا ایک قافیہ میلا ہو کر پڑھ دو۔ صبا نے کہا ۔

باغباں بلبلِ کشتہ کو کفن کیا دیتا
پیرہن گل کا نہ اترا کبھی میلا ہو کر

کہنے لگے دیکھئے نواب صاحب شعر اس طرح کہتے ہیں (رند اور صبا دونوں آتش کے شاگرد تھے)　　(آب بقا)

لکھنؤ کے ایک بڑے مشاعرے میں حسن اتفاق سے ناسخ و آتش مع اپنے شاگردوں کے تشریف لائے تھے۔ میاں مصحفی استاد آتش سے بھی وعدہ تھا۔ مگر وہ مشاعرے میں ابھی نہیں آئے تھے۔ مشاعرہ شروع ہوا۔ ایک نوشق لڑکے نے ایک مطلع پڑھا ۔

جس بے دہن سے میں کروں تقریر بول اٹھے　　مجھ میں کمال یہ ہے کہ تصویر بول اٹھے

اس پر مشاعرے میں ایک قیامت برپا ہوگئی اور ناسخ مرحوم نے کئی بار اس مطلع کو پڑھوایا اور خلافِ معمول بے حد داد دی۔ اس لڑکے کے پڑھ لینے کے بعد مشاعرے میں میاں مصحفی بھی تشریف لائے۔ اہلِ بزم تعظیم کے لیے اُٹھ کھڑے ہوئے اور صدر میں آپ کو جگہ دی۔ شیخ صاحب نے اپنے دل میں یہ عزم کر لیا کہ جب استاد مصحفی کی باری آئے تو میں ان کو نیچا دکھاؤں۔ چنانچہ جب سب کے آخر میں شمع گردش کرتی ہوئی آئی ناسخ نے کہا۔ آپ کے تشریف لانے سے قبل (لڑکے کی طرف اشارہ کر کے) اس لڑکے نے ایسا بے مثل مطلع پڑھا۔ جس کی تعریف سے زبان قاصر ہے مصحفی نے کہا۔ ہاں! ایسا پڑھا ہوگا کہا۔ میری خواہش ہے کہ آپ بھی سن لیں۔ یہ کہہ کر اشارہ کیا اور ان کے ایک شاگرد نے شمع اٹھا کر اس لڑکے کے سامنے رکھ دی اور شیخ صاحب نے لڑکے سے مخاطب ہو کے کہا کہ ہاں میاں اپنا مطلع ذرا استاد کو بھی سنا دو۔ لڑکے نے پھر وہی مطلع پڑھا آتش مرحوم اپنے استاد کے آگے سے شمع اٹھوا لینے پر آگ ہو گئے اور ناسخ سے مخاطب ہو کر کہا کہ کیا اک غلط مطلع کی اس قدر داد دی جاتی ہے تصویر کا بے دہن ہونا غلط ہے۔ اسی وقت اس مطلع پر اصلاح دی اور لڑکے سے مخاطب ہو کر کہا کہ میاں یوں پڑھو

جس سے زباں سے میں کروں تقریر بیں لگے ۔۔۔ مجھ میں کمال وہ ہے کہ تصویر بول اُٹھے

آتش کی جودتِ طبع پر میاں مصحفی مسکرائے اور ناسخ کو ندامت ہوئی۔ (بزمِ خیال)

پنڈت دیا شنکر نسیم اور شیخ ناسخ ایک مشاعرے میں دادِ سخن دے رہے تھے کہ ناسخ نے کہا۔ پنڈت جی! ایک مصرع کہا ہے دوسرا مصرع نہیں ہوتا کہ پورا شعر ہو جائے۔ انہوں نے جواب میں کہا کہ فرمائیے۔ ناسخ نے مصرع پڑھا ع

شیخ نے مسجد بنا مسمار بت خانہ کیا

ان کے منہ سے یہ مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا۔ ع

تب تو اک صورت بھی تھی اب صاف ویرانہ کیا[1]

اس مصرع کا سننا تھا کہ حاضرینِ جلسہ پھڑک اُٹھے اور ہر طرف سے نعرہ ہائے تحسین و آفرین بلند ہوئے۔ اسی طرح ایک دوسرے مشاعرے میں ایک شخص نے ایک شعر پڑھا۔ جس کا دوسرا مصرع یہ تھا۔ ع

جانبِ ظلمات ہرگز آفتاب آتا نہیں

پہلا مصرع کچھ مہمل سا تھا نسیم کے منہ سے بے ساختہ نکل گیا۔ دوسرا مصرع تو خوب ہے لیکن پہلا مصرع ٹھیک نہیں۔ وہ صاحب بھی کچھ جلے تن تھے۔ اُن کے کان تک یہ بات پہنچی کہ جھلا کر بول اُٹھے کہ اچھا آپ ہی اس سے بہتر مصرع کہہ دیجیے اس وقت دوسرا مصرع موزوں کر کے سنا دیا ع

تیرہ دل کی بزم میں جامِ شراب آتا نہیں
جانبِ ظلمات ہرگز آفتاب آتا نہیں

ناسخ و آتش کی نوک جھونک تو مشہور ہے لیکن کبھی کبھی دونوں بزرگوں کے شاگرد بھی آپس میں الجھ پڑتے تھے۔ ناسخ سے نسیم کا یا نسیم سے ناسخ کی فرمائش محض چٹکلیں ہی ہیں۔ ورنہ ناسخ پہلوانِ سخن کیا وہ مصرع پر مصرع لگانے سے عاجز ہو اسے تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔

---

[1] یہ شعر میر اعلیٰ علی کا ہے مفصل بحث ناسخ مرتبہ ڈاکٹر شبیہ الحسن نونہروی ص۲۱۳ پر دیکھی جا سکتی ہے۔

میر انیس سرِ منبر تھے کہ جب یہ مصرع پڑھا ع

بحرِ علیؑ کے گوہرِ یکتا حسینؑ ہیں

لفظ (بحر) میں ذم کا پہلو تھا (بہرے) سمجھا جاتا تھا۔ کسی نے ٹوکا۔ تو میر انیس نے یہ لفظ بدل دیا اور کہا ع

کانِ علیؑ کے گوہرِ یکتا حسینؑ ہیں

(کان) میں ذم کا پہلو تھا (کانے) سمجھا جا رہا تھا۔ پھر ایک آواز آئی۔ میر انیس نے اس لفظ کو بھی بدل دیا اور کہا ع

گنجِ علیؑ کے گوہرِ یکتا حسینؑ ہیں

لفظ (گنج) میں نقص تھا (گنجے) کسی نے اس لفظ کو چلا کر مجلس میں دہرایا اور پہلوئے ذم کی طرف اشارہ کیا۔ میر انیس نے اسے بھی بدل دیا اور کہا

کنزِ علیؑ کے گوہرِ یکتا حسینؑ ہیں

اس مصرع کے بعد پھر کہیں سے کوئی آواز بلند نہ ہوئی۔

(مشاطۂ سخن)

نواب مرزا خان داغ جب پہلے پہل رام پور آئے۔ تو ان کو اصطبل کی داروغائی ملی۔ اہلِ کمال کے تو دشمن ہر جگہ ہوتے ہیں اور تو کچھ بن نہ پڑا۔ تو لوگوں نے پھبتیاں کہنا شروع کیں کسی صاحب نے حماقت کی اور یہ شعر کہا ؎

شہرِ دہلی سے آیا اک تکّی

آتے ہی اصطبل میں داغ ہوا (بزمِ خیال)

مولانا سید سبحان اللہ خان صاحب رئیس گورکھپور کا قیام جبکہ لکھنؤ میں تھا۔ اور سان اللملک حضرت ریاض بھی ان کے مہمان تھے۔ کچھ شعر و شاعری کے چرچے ہو رہے تھے۔ دوران گفتگو میں مولوی صاحب موصوف نے کسی استاد کا یہ بے مثل مطلع پڑھا ؎

جس میں سے تو نے دی تھی مجھے کل اٹھا تو لا ساقی مئے الست کی بوتل اٹھا تو لا

اس مطلع کی داد حاضرین کے علاوہ حضرت ریاض نے بھی دی۔ مولوی صاحب نے حضرت ریاض کو ان ہی قافیوں میں مطلع کہنے کی فرمائش کی۔ ریاض نے فی البدیہہ کہا ؎

اتری ہے آسمان سے جو کل اٹھا تو لا طاقِ حرم سے شیخ وہ بوتل اٹھا تو لا

اس مطلع کو سن کر مولوی صاحب لوٹ گئے بڑی دیر تک ایک کیفیت طاری رہی۔ بار بار یہ مصرع جھوم جھوم کر پڑھا گیا۔

شاعرانہ و معاصرانہ چشمکوں کے چند نمونے جو اوپر بیان کیے گئے ہیں ان میں طعن تشنیع، سب و شتم، ہنسی، دل لگی، پھبتی ہجو کے علاوہ مشاعروں میں اساتذہ اور ان کے شاگردوں کی نوک جھونک کا بھی ذکر ہے۔ ایسی چشمکوں کو انتخاب میں نہیں لیا گیا کہ جن سے کسی کی دل آزاری ہو۔ یا جو اخلاقی نقطۂ نظر سے قابلِ گرفت ہوں۔ درباری شعرا کی نوک جھونک اور ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی مثالیں بھی یہاں ملیں گی۔ لیکن مصحفی اور انشا کے سوانگ رچانے والی روایتوں کو ہم نے نہیں لیا۔ کہیں کہیں شعرا میں جنگ و جدال کی نوبت بھی آ جاتی ہے۔ ہم نے کوشش کی کہ ان روایات سے بھی پہلو تہی کریں۔ شاعرانہ چشمکیں ایک طویل مضمون ہے۔ ہم نے اختصار کو پیشِ نظر رکھ کر چند نمونوں پر اکتفا کیا۔ جہاں جہاں سے یہ مواد حاصل کیا گیا ہے۔ اس کی نشان دہی کر دی ہے۔

میر کے ادبی معرکے

ڈاکٹر محمد یعقوب

میر کی نازک مزاجی، خود پسندی اور ان کی بڑھتی ہوئی انانیت نے انھیں کبھی چین سے نہیں بیٹھنے دیا۔ اپنی اسی افتاد طبع کی وجہ سے وہ امرا اور نوابین میں بھی خوش گوار تعلقات قائم نہ رکھ سکے اور اپنے معاصر شعرا سے بھی نالاں رہے۔ میر نے اپنی ذات، اپنے اجداد اور اپنے فن پر ہمیشہ فخر کیا ہے۔ ان کا یہ پندار ان کی شاعری میں بھی نمایاں ہے اور نثر میں بھی۔ "ذکر میر" میں انہوں نے اپنے والد کے صوفیانہ عقائد اور درویشانہ زندگی کا ذکر نہایت عقیدت مندی اور جوش و خروش کے ساتھ کیا ہے۔ انہوں نے بتایا ہے کہ ان کے والد اپنے زمانے کے بڑے صوفی تھے۔ یہاں تک کہ امیر الامرا صمصام الدولہ بھی ان کے شرف ملاقات کا خواہشمند تھا۔ مگر چونکہ وہ امرا اور روسا سے ملنے میں بہت تکلف کرتے تھے اس لیے انہوں نے خود معذرت چاہ لی اسی طرح "فیض میر" میں بھی انہوں نے کچھ فقیروں کے چشم دید واقعات پیش کئے ہیں۔ اور اپنے آپ کو صاحب کرامات فقیروں کی محبت میں شریک دکھایا ہے۔ "نکات الشعرا" میں بھی ان کی خود نمائی صاف طور پر نمایاں ہے اس میں انہوں نے معاصرین کی سیرت اور ان کے کلام پر جا بجا اعتراضات کئے ہیں۔ اب ان کی شاعری کو بھی لے لیجیے۔ یہ ان کا اپنا فن تھا۔ انہوں نے اس میدان میں کبھی بھی کسی کو اپنا ہم پلہ نہیں سمجھا۔

سارے عالم پہ ہوں میں چھایا ہوا مستند ہے میرا فرمایا ہوا!

میر کو اپنی سیادت، قلندرانہ زیست اور اپنے مستند ہونے پر ناز تھا۔ ان کے معاصرین نے میر کے اسی فخر و مباہات پر ضربیں لگائیں۔ انہوں نے ان کی سیادت کو کبھی نہیں مانا، بلکہ ان کا مذاق اڑایا۔ ان کے زہد و تقدس پر بھی حملے کئے اور شاعری کے میدان میں بھی ان کے مقابلے پر آئے۔ میر نے بھی ان سب کا ڈٹ کر مقابلہ کیا اور کسی طرح ان سے شکست تسلیم نہیں کی۔

میر اور ان کے معاصرین کی یہ معرکہ آرائیاں دلچسپ بھی ہیں اور سبق آموز بھی۔ یہ وہ آئینہ ہے جس میں میر کی شخصیت کے بہت سے ایسے گوشے سامنے آتے ہیں جن پر اُن کی عظمت کا پردہ پڑا ہوا تھا اور جو عقیدت کے سبب نگاہوں سے اوجھل رہے تھے۔ ان سے اس دور کے معیار اخلاق کا بھی اندازہ ہوتا ہے اور تہذیب و تمدن کے بہت سے ان دیکھے رنگ و روپ بھی ظاہر ہو جاتے ہیں۔ اسی کے ساتھ ان حالات میں ایک باکمال شاعر کی پریشاں خاطری بھی ہماری ہمدردیوں کو ابھارتی ہے۔ ایک عظیم شاعر کے مقابلے پر کم رتبہ لوگوں کا خم ٹھونک کر آنا اور طرح طرح سے اس کی پریشانی کا سبب بننا جہاں ایک نازیبا فعل ہے وہاں اس عظیم شاعر اور اس دور کا بھی المیہ ہے۔

میر کی دل برگشتگی کا سب سے مکمل اظہار ان کے تذکرے نکات الشعرا میں ہوا ہے۔ اس میں انہوں نے اپنے معاصر

شعرا کی ذاتیات پر بھی حملے کئے ہیں اور ان کے کلام کی بھی تنقیص کی ہے۔ اکثر تذکرہ نگاروں نے میر کی خردہ گیری، عیب چینی اور ہنر پوشی پر اعتراضات کئے ہیں۔ ان معترضین میں خاص طور پر فتح علی گردیزی (صاحب تذکرہ ریختہ گویاں) حکیم قدرت اللہ شوق (صاحب مجموعۂ نغز) شفیق اورنگ آبادی (صاحب چمنستان شعرا) مولوی کریم الدین (صاحب طبقات الشعرا) اور مولوی محمد حسین آزاد (صاحب آب حیات ہیں)

ڈاکٹر خلیق انجم کا تو یہاں تک خیال ہے کہ ممکن ہے میر کے ذہن میں نکات الشعرا کی تالیف کا ادبی مقصد بھی ہو۔ لیکن اس کی تالیف کا ایک بڑا مقصد مظہر گردہ کی مخالفت تھا۔ "نکات الشعرا" کے مطالعہ سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ میر نے ذاتی رنجشوں کی وجہ سے بہت سے شاعروں کے ساتھ انصاف نہیں کیا۔"

بقاؔ، بقا اللہ

شیخ بقا اللہ نام اور بقاؔ تخلص تھا۔ حافظ لطف اللہ کے بیٹے تھے۔ وطن اکبر آباد تھا لیکن نوجوانی میں لکھنؤ آکر رہنے لگے تھے۔[1] اپنے باپ کی طرح وہ بھی ایک اچھے خوشنویس تھے۔ حاتم کے شاگرد تھے۔ درد سے بھی اصلاح لی تھی فارسی کلام مرزا ناصر کیں کو دکھاتے تھے۔ حاتم ہی کے مشورے پر انہوں نے بقاؔ تخلص اختیار کیا تھا۔ اس سے پہلے غمیں تخلص کرتے تھے۔ نہایت خلیق، ظریف اور قانع قسم کے انسان تھے۔ ان کی طبیع شوخ ہجو کی طرف بھی مائل تھی۔ اسی وجہ سے دہلی میں میر اور لکھنؤ میں سودا سے معرکے ہوئے قصیدے بھی اچھے کہتے تھے۔ بلکہ بعض تذکرہ نگاروں کا خیال ہے کہ اس زمانے میں سودا کے علاوہ کوئی اور قصیدہ گوئی میں اُن کے ہم پلہ نہیں۔ سید احد علی خاں یکتا "دستور الفصاحت" میں لکھتے ہیں:

> "شاعر قصیدہ گو گزشتہ لہذا بمقابلہ، مرزا محمد رفیع در قصائد جوابش داد معنی یابی وتشابیہ غریبہ دادہ یاز متاخرین کسے ہمسر از وے او نبود[2]"

معادت خاں ناصر نے تذکرۂ خوش معرکہ زیبا میں لکھا ہے:

> "حاتم کے شاگرد تمام رفیع سودا کے رجوع لائے، مگر بقا کہ نام حاتم کا اوتے بقا رہا۔ منکر سودا غائب تو حاضر بالا۔ اہانت سودا کی اوس کے کلام سے ظاہر اور میر تقی میر سے بھی ناصاف غلطی کا اوس کی اعتراف ہر دو بزرگوار کی مذمت سے آلودہ اور خامہ صفحۂ ہجو پر فرسودہ رکھتا تھا۔[3]"

آخر عمر میں ان پر جنون کی کیفیت طاری ہوگئی تھی۔ اسی عالم میں انہوں نے ہجوگوئی سے توبہ کرلی۔ وحشت ختم ہونے پر عازم بیت اللہ

---

[1] بقاؔ، دیوان بقا، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی، دہلی یونیورسٹی، ص الف تا ج سے حالات زندگی لئے گئے۔

[2] سید احد علی خاں یکتا، دستور الفصاحت، تصحیح امتیاز علی خاں عرشی رامپور ۱۹۴۳ء، ص ۸۰

[3] خوش معرکہ زیبا قلمی لکھنؤ یونیورسٹی لائبریری ورق ۳۱ بحوالہ خواجہ احمد فاروقی دیوان بقا مرتبہ دلی یونیورسٹی ص ب تا ج۔

ہوئے۔ لطف کے قول کے مطابق انہوں نے یہ سفر ۱۲۰۶ھ مطابق ۱۷۹۱ء میں کیا تھا اور اسی سفر کے دوران انتقال کر گئے[1]

انہوں نے ایک دیوان یادگار چھوڑا جو ایشیاٹک سوسائٹی کلکتہ میں ہے۔ دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اردو کی طرف سے دیوانِ بقاؔ شائع ہو گیا ہے۔

بقاؔ کے متعلق مصحفی نے لکھا ہے "طبع شوخش بطرف ہجو بسیار مائل افتادہ۔ در شاہجہاں آباد با میر و در لکھنؤ با مرزا معرکہ گیرہا کردہ و دقت طبع خود را ظاہر نمودہ[2]" یعنی ان کی طبیعت میں شوخی تھی، ہجو کی طرف بہت زیادہ مائل تھے۔ دہلی میں میرؔ اور لکھنؤ میں مرزا کے ساتھ معرکہ گیر رہے اور ان میں اپنی دقتِ طبع کا ثبوت دیا۔ دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی ان کی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔ مگر ان کی مقابلہ بازیوں کو اچھے الفاظ میں یاد نہیں کیا۔ بلکہ بعض انہیں اس ناروا فعل پر ملامت بھی کرتے ہیں۔ لطف لکھتے ہیں:

"فی الحقیقۃ عزیز نکتہ سنج و باریک بیں و معنی بند و سخن آفریں تھا۔ میرزا رفیع سوداؔ تخلص کے منہ اکثر چڑھا اور اس نہنگِ بحرِ معانی کی ہجو میں کچھ کچھ واہیات بکا۔ لیکن مرزائے مرحوم نے مطلق اعتنا نہ کی اور یہ بات کہی کہ میں نے جس کی ہجو کی، نام اس کا اسی تقریب سے تمام عالم میں ہوا مشہور رہے۔ سو تیری ہجو نہ کروں گا کہ تیرا مشہور کرنا مجھے نہیں منظور ہے۔"[3]

کلیاتِ سوداؔ میں بقاؔ کے خلاف کوئی ہجو نہیں ملتی۔ غالباً اس خاموشی سے انکا یہی منشا تھا کہ بقاؔ کو کوئی اہمیت نہ دی جائے۔

قدرت اللہ قاسم نے بھی بقاؔ کو جہاں "درست فکر، خوش گو، شیریں گفتار، معانی جو" کہا ہے وہاں ان کی اس روش پر سخت و سست بھی کہا ہے۔ چنانچہ لکھتے ہیں:

"ہجو ہر کس بے محابا (کذا) مبادرۃ می جوئند با سر آمد شعرائے فصاحت آما مرزا محمد رفیع سودا و سخن سنج بے نظیر محمد تقی میر طرف شدہ (تخطیہ نمودہ) بہجو ایشاں پرداختہ سزائے کردار ناہنجار۔ ایں عزیزاں بواجبی در کنار نہادہ زبانِ خاص و عام ساختہ کہ مرزا بہجو ہر کس بے ایچ حیلے دلیر بودہ و از دستِ میر با ایں ہمہ قابلیت عناں جوہر قابل شناسی کبر و نخوت سرِ ریش در ربودہ"[4]

بقاؔ کو اپنی پر گوئی پر بہت ناز تھا۔ انہوں نے سودا کے مقابلے میں بہت سی سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کی اور اپنا لوہا منوانے کے خیال سے میرؔ اور سودا جیسے استادوں کے رنگ میں لکھنے کی کوشش کی۔ مگر ان کو یہ مرتبہ حاصل نہ ہو سکا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ آتشِ ضد میں ان لوگوں کی ہجووں پر اتر آئے اور ان کو برا بھلا کہہ کر اپنے دل کا غبار نکالتے رہے۔

---

[1] مرزا علی لطف، گلشن ہند، عبداللہ خاں ۱۹۰۶، ص ۱۷ - [2] مصحفی، تذکرہ ہندی، مرتبہ عبدالحق، اورنگ آباد ۱۹۳۳ء

[3] گلشن ہند، ص ۱۷

[4] حکیم قدرت اللہ، مجموعۂ نغز حصہ اول، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور ۱۹۳۳، ص ۱۰۷

بقاؔ اور میرؔ کے معرکے کی ابتدا بڑی دل چسپ ہے۔ ایک ذرا سی بات نے اتنا طول کھینچا کہ دونوں آپے سے باہر ہو گئے۔ بقاؔ تو پھر بھی شوخ مزاج تھے اور ظریفانہ طبیعت رکھتے تھے ان کی بے اعتدالی غیر متوقع بھی نہ تھی۔ مگر دیکھنا تو یہ ہے کہ میرؔ جیسا سنجیدہ اور متین شخص بھی غیظ و غضب سے بھڑک اٹھا۔ اس بات سے صورت حال کی شدت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

اس معرکہ کی ابتدا یوں ہوئی کہ ایک مرتبہ بقاؔ نے "دوآبے" کے مضمون کے دو شعر کہے تھے:

ان کی آنکھوں کا نت گریہ دستور ہے　　دوآبہ جہاں میں یہ مشہور ہے
سیلاب سے آنکھوں کے رہتے ہیں خرابے میں　　ٹکڑے جو مرے دل کے بستے ہیں دوآبے میں

میر صاحب نے بھی اسی مضمون کو اپنے اشعار میں ادا کیا ؎

وے دن گئے کہ آنکھیں دریا سی بہتیاں تھیں　　سوکھا پڑا ہے اب تو مدت سے یہ دوآبہ

بقاؔ نے جب یہ شعر سنا تو بہت بگڑے اور میرؔ کو خوب برا بھلا کہا ؎

میرؔ نے تو ترا مضمون دوآبے کا لیا　　پر بقاؔ تو بھی دعا کر جو دعا دینی ہو
یا خدا میرؔ کے دیدوں کو دوآبہ کر دے　　اور بینی یہ بہا اس کی کہ تربینی ہو

ہو سکتا ہے کہ میرؔ نے یہ قطعہ سن لیا ہو۔ انہوں نے ایک اور شعر کہا اس میں اگرچہ انہوں نے اسی خیال سے فائدہ اٹھایا ہے مگر میرؔ کے تخیل کی ندرت نے ایک بسری اچھوتی تشبیہہ کا پیکر اختراع کیا جو کسی طرح سے توارد یا سرقہ کہلانے کا مستحق نہیں ہے۔ اور اس طرح یہ ثابت کیا کہ وہ سرقہ پر منحصر نہیں ہیں بلکہ بے پناہ تخلیقی قوت کے مالک ہیں شعر یہ ہے ؎

میں راہِ عشق میں تو آگے ہی رو دلا تھا　　پُر پیچ پیش آیا قسمت سے یہ دوآبا

اس شعر سے بقاؔ کے سمند ناز پر ایک اور تازیانہ لگا۔ پھر کیا تھا۔ ان کے صبر کا پیمانہ لبریز ہو گیا اور ان کے پیچھے ایسے ہاتھ دھو کر پڑے کہ پیچھا چھڑانا مشکل ہو گیا۔

یک چند میر جی نے ہم کو لگا کے لہرے
چھپکے کئے ہمارے جتنے تھے شعر گہرے
آخر کو میرؔ اپنے مضموں کے دزد ٹھہرے
سنتے کہیں نہ ہو ویں شیطاں کے کان بہرے[1]

آگے چل کر انہوں نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ ایک مثنوی بھی میرؔ کی ہجو میں لکھ ڈالی جس کا نام "مینارِ میرؔ" رکھا۔ اس مثنوی میں "الیس" اشعار ہیں جن کا خلاصہ یہ ہے کہ میں نے ریختہ کا ایک محل دوآبے پر تیار کیا تھا۔ میرؔ وہاں اس نئے مضمون کو چرانے کے ارادے سے آیا۔ مگر اب یہاں سے نکل کر کہاں بھاگے گا۔ چور بری طرح پکڑا گیا۔ ہر طرف پانی ہے اور دوآبے کے کناروں پر نظروں کے مگرمچھ موجود ہیں اور اگر بالفرض محال بہ اژدہا یعنی میرؔ (مثنوی اژدر نامہ مصنفہ میرؔ کی رعایت سے) مجھ پر حملہ بھی کرے گا تو میں سحر (طلسم شاعری) کے ذریعہ اس کو "مینارِ میرؔ" میں بند کر دوں گا پھر جو کوئی راہ گیر اس طرف سے گزرے گا تو وہ اس مینار کے قریب آ کر یہی کہے گا۔

---

[1] دیوانِ بقاؔ ص ۷۵، ۷۶

یہ بنا ر دزد ید افعال ہے   جو چوری کرے اس کا یہ حال ہے

اس مثنوی کا پس منظر یہ بھی ہے کہ میر نے اپنی مثنوی "اژدر نامہ" سے طنز و تضحیک کے وہ تیر برسائے تھے جو ابھی تک معاصرین کے دل میں پیوست تھے۔ ظاہر ہے میر کو اژدہے سے تعبیر کرنا اسی مثنوی کی طرف اشارہ ہے۔

اس طرح میر پر چوری کا الزام ثابت کر کے اب انھیں ان کے کلام پر نکتہ چینی کرنے کا موقع مل گیا لیکن یہ عجب ستم ظریفی ہے کہ ان کے ساتھ بیچارے سودا کی بھی بری طرح گت بنی۔ حالانکہ قرائن اس حق میں ہیں کہ سودا نے اس سلسلے میں خاموشی اختیار کر رکھی تھی۔ فرماتے ہیں:

مرزا و میر باہم دونوں تھے نیم ملا   فن سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھورا
اس واسطے بقا اب ہجووں کی ریسماں ہے   دونوں کو باندھ باہم میں نے کیا ہے پورا

اب ان اعتراضات کو بھی دیکھیے جو ان کی شاعری پر کئے گئے ہیں۔

عیب ہے گرچہ کثرت یک لفظ   سخن فارسی سے تا ہندی
پر بدلے ہے تمام عالم سے   طور سودا و وضع میر تقی
یعنی واں لفظ "تو" ہے پرکن شعر   "ہی" سے ہے یاں کلام کی بھرتی
کھول دیوان دونوں صاحب کے   اے بقا ہم نے جب زیارت کی
شعر سودا و میر کے دیکھے   وہ "تو، تو تو" کریں ہیں یہ "ہی ہی"

بقا کے نزدیک میر اور سودا دونوں شاعری کے فن میں ادھورے ہیں۔ ان کی خام کاری اور ناپختگی کا یہ بھی ثبوت ہے کہ وہ بقا جیسے شاعر کے کلام سے سرقہ کر لیا کرتے تھے۔ لہٰذا ان کی یہ خامی ہجووں کے تازیانے لگا کر ہی دور کی جا سکتی ہے۔ پھر ان کے یہاں جو "کثرت یک لفظ" ہے وہ بھی قابل اعتراض ہے۔ دونوں کے اشعار میں چستی نہیں بھرتی کی بھرمار ہے۔ تماشہ یہ کہ بھرتی کے الفاظ بھی مخصوص ہیں۔ ایک کے یہاں "تو" ہے اور دوسرے کے یہاں "ہی" اگرچہ بقا کے یہ اعتراضات سراسر غلط اور بے جا ہیں مگر اس قطعہ میں طنز و مزاح کی کیفیت ملتی ہے۔

یاروں نے بقا کو ان ہجویہ اشعار اور قطعات پر خوب خوب داد دی۔ پھر کیا تھا وہ عام غزلوں کے اشعار میں بھی ان استادوں پر کھل کر چوٹیں کرنے لگے۔

یہ ریختہ جس دن سے بن آیا ہے بقا خوب   یاروں نے تو کیا کیا نہ کئے تیرے حملے
ہے جیسی بقا کی غزل، ایسی نہ ہو منسوط   سودا جو کوئی ریختے کے گھر پہ کرے گا
جس میں یاران بزم ہوں محظوظ   یوں بقا میں غزل سرائی کی
میر بھی ورنہ خوب کہتے ہیں   کاٹئے جیب ان کی دائی کی

"یاران بزم" کو اپنی اس غزل سرائی سے محظوظ کرنے کی کوشش میں بالآخر اور بھی حد سے بڑھ گئے۔ اب معاملہ شعر و سخن تک محدود نہ رہا۔

میر صاحب پھر اس سے کیا بہتر   اس میں ہووے جو نام شاعر کا

لے کے دیوان پکارتے پھریے　　　ہر گلی کوچے کا مشاعر کا

اس کے بعد ان کی ذات پر بھی جملے کرنے لگے۔ میر نے اپنے کلام میں اپنی سیادت کا ذکر بڑی شد و مد کے ساتھ کیا ہے۔

غیرت سے تنگ آئے غیروں سے لڑ مر گئے　　　آگے بھی میر سید کرتے گئے ہیں ساکا

منکر نہیں ہے کوئی سیادت کا میر کی　　　ذاتِ مقدس ان کی یہی ذات ہو تو ہو

بقا نے ان کو سید نہیں مانا۔ ان کے خیال میں وہ خود سید بن بیٹھے۔ اس سیادت کا مذاق اڑاتے ہوئے کہتے ہیں ؎

ڈرتا ہوں کہ کسو کا نہ ہو میر ناشتہ　　　رنڈی کا سو کھ ساکھ بنا ہے گا ناشتہ

دیکھو تو کس طرح سے کھلاتا ہے مچھلیاں　　　صید افگناں رہے ہے لبِ صید کُشتہ

دہقاں تھا تو تو شیخ سے سید یہ کیوں ہوا　　　تو ام زمیں میں گرنہ ہوا تخم کاشتہ

یکچند تا رہے ورقِ دہر پر بقا　　　کر ایسی ہجو آبِ طلا سے نگاشتہ

اور آخر میں تو وہ میر کو خبردار کرتے ہیں کہ اپنی وضع درست کیجیے ورنہ کوئی دل جلا ٹھیک نہ کر دے ؎

تو بہ زاہدی تو بہ تِلی ہے　　　چلے بیٹھے تو تیغ چلی ہے

پگڑی اپنی سنبھالیے گا میر　　　اور بستی نہیں یہ دلی ہے

میر جیسا نازک مزاج ان باتوں کو کیوں کر برداشت کر سکتا تھا۔ ضبط کی بھی ایک حد ہوتی ہے۔ انھوں نے اس کے جواب میں ایک سو دس اشعار کی ایک ہجو لکھی۔ پھر انھوں نے نہ اپنے وقار کا خیال کیا اور نہ شائستگی کا۔ جو زبان پر آیا کہتے چلے گئے۔ اس ہجو میں یہ مثنوی کا عنوان ہے "ہجو نااہل مسمی[1] بہ زبان زد عالم" بقا کی ہجو انھوں نے عاجز آ کر لکھی تھی۔ اس کا پہلا شعر ہی کہے دیتا ہے کہ وہ تنگ آ چکے تھے۔ شعر کا انداز کچھ ایسا ہے جیسے کوئی دوستوں کو دہائی دے کر کسی ظالم سے پیچھا چھڑانا چاہتا ہے

سنیو اے اہلِ سخن بعد از سلام　　　چھیڑتا ہے مجھ کو اک تخمِ حرام

اس کے بعد ان شاعروں کو ملامت کرتے ہیں جو انھیں بے وجہ چھیڑتے تھے۔ جبکہ میر نے انھیں ہمیشہ درگزر کیا ہے۔

---

[1] اگرچہ اس مثنوی میں بقا کا نام صاف طور پر نہیں لیا گیا۔ مگر اندرونی اور خارجی شہادتوں کی بنا پر محققین اس بات پر اتفاق کرتے ہیں کہ یہ بقا کی ہجو ہے۔ اطہر پرویز اپنے مضمون "میر کی ہجویہ شاعری" میں لکھتے ہیں۔

" دوسری مثنوی جس کا عنوان "ہجو نااہل مسمی بہ زبان زد عالم" ہے یہ بقا کی ہجو میں ہے۔ نسخہ حیدرآباد میں۔ بجائے "نااہل" کے "بے ادب" لکھا ہے۔ اور رامپور میں "کلیات میر" کے مخطوطے میں اس مثنوی کا نام "در ہجو محمد بقا" ہے بحوالہ نثار احمد فاروقی، دلی کالج میگزین، میر نمبر ۱۹۶۲ء دلی ص ۱۸۸ قاضی عبدالودود بھی اس کو بقا کی ہجو تسلیم کرتے ہیں۔

بے شبہ بقاء اللہ خاں بقا کی ہجو ہے۔ اشعار منقولہ سے ثابت ہے کہ معاصر شاعر میر کے مقابلے میں نو مشق تھا۔

(۲) اس کا باپ حافظ تھا۔ (۳) اس زمانے میں جب میر دہلی میں دوبارہ مستقلاً مقیم ہوئے وہاں کسی دوسری جگہ سے آیا تھا۔ (۴) اس نے میر کی ہجو کہی تھی۔"

بحوالہ قاضی عبدالودود، عیارستان ۱۹۵۷ء، پٹنہ، ص ۱۴۳

ہجو گوئی ان کے نزدیک ایک کم درجہ کی چیز تھی۔ جو باوقار لوگوں کی شان کے شایان نہیں۔

میں ہمیشہ سے رہا ہوں باوقار — کن دنوں تھا ہجو کا کرنا شعار
گر کسھوں نے کچھ کہا میں چپ رہا — ہجو اس کی ہو گئی اس کا کہا
کیا ہوا اگر چاند پہ پھینکیں ہیں خاک — پڑتی ہے ان سب کے منہ پر میں ہوں پاک

ان اشعار میں میر کا دعویٰ ہے کہ انہوں نے خود کسی کی ہجو نہیں کی بلکہ وہ اس کو ایک اخلاقی جرم سمجھتے تھے۔ مگر جب بقا کی ہجوؤں کا طومار بندھ گیا اور وہ سخت پریشان ہو گئے تو ان کو بھی اس اخلاقی جرم کا مرتکب ہونا پڑا۔ لیکن اس ارتکاب جرم سے پہلے اپنی صفائی ضروری سمجھتے ہیں۔

رہیو شاہد کچھ نہیں میرا گناہ — مدعی بے ہیچ ہے یہ رو سیاہ
تھا تحمل مجھ کو میں درویش تھا — دردمند و عاشق و دل ریش تھا
کیا کروں پر لا علاجی سی ہے اب — غصے کے مارے چڑھی ہے مجھ کو تپ

اس کے بعد انہوں نے اپنی استادی کا ذکر کیا ہے اور پھر بقا کو آڑے ہاتھوں لیا۔

میں نے پاس اس کا کیا حد سے زیاد — پر کمی کرتا ہے کب یہ ابن زیاد
قبلہ کہتے کہتے حاجی ہو گیا — پاس ظاہر چھوڑ پاجی ہو گیا

پھر بقا کی ہیئت کذائی کا مضحکہ اُڑایا ہے:

اونٹ کی خلقت یہ ہے قدرت کو ناز — اس کی خلقت کم ہے کیا اے بے نیاز
ہیئت اس کی مضحکہ ہے سوانگ ہے — جیسے عوج بن عنق کی ٹانگ ہے
سر کے تئیں اس کے جو دیکھوں کر نگاہ — بانس پر ایک اوندی ہانڈی ہے سیاہ

مدعی میرا ہوا یہ بے ہنر — مردہ صد سال سے بے نور تر

اس کے ساتھ ان کے باپ کی بھی خبر لی اور خوب کھری کھوٹی سنائی۔

باپ اس کا سخت نادان نادرست — کوڑے کی سی گندی بلی ناق و سست

اس ہجو میں میر نے مغلظات اور رکاکت کی حد کر دی ہے۔ بے تامل گالیوں پر اتر آئے ہیں۔

عقل سے کس طرح ہوئے بہرہ ور — کسو حافظ کا نطفہ یا حرامخور

یہ میر کے غصہ کی انتہا ہے۔

آخر میں یہ کہہ کر سکون پاتے ہیں۔

سارے عالم پر ہوں میں چھایا ہوا — مستند ہے میرا فرمایا ہوا

بقاؔ نے اس ہجو کا ترکی بہ ترکی جواب دیا پچاس اشعار کی ایک مثنوی میرؔ کی ہجو میں لکھی۔ جس میں اس نے اپنے دوستوں کو مخاطب کر کے کہا کہ لو اور سنو۔ ابھی تو تم نے میرؔ کے "اژدر نامے" کا قصہ سنا تھا۔ اب ایک اور تازہ ہجو سنو جس میں اس نے اپنی پوچ گوئی کا ثبوت دیا ہے۔

قصۂ اژدر رہا بالائے طاق　　تازہ اک اشلک ہوئی ہے اتفاق
یعنی اس نے سن کے جو تازہ کی　　پوچ گوئی اپنی پُر آوازہ کی !!!

... میرؔ کی تذلیل کرتے ہیں،

میر ہے یا نطفۂ شیطان ہے یہ　　... س قدر جو درپئے انساں ہے یہ

اس مثنوی میں انھوں نے ایک قصہ بیان کیا ہے کہ ایک صاحب میرے پاس آئے۔ بہت زیادہ اداس تھے۔ جب میں نے پوچھا تو فرمانے لگے کیا کہوں کیتکی نامی میری ایک کنیز ہے۔ اس پر ایک جنا عاشق ہو گیا۔ اور وہ روز اس کے پاس رات کو آتا ہے۔ اسی وجہ سے وہ بے چاری دن بدن گھٹتی جا رہی ہے۔ میرے پوچھنے پر اس نے مجھے یہ قصہ سنایا تو میں نے اس سے کہا کہ آج چولھے میں ایک اینٹ گرم کر رکھنا۔ جب وہ آئے تو اسے اسی اینٹ پر بٹھانا۔ اس نے ایسا ہی کیا۔ میں بھی وہاں موجود تھا۔ جیسے ہی وہ اینٹ پر بیٹھا اس کے دونوں سرین جل گئے۔ اور وہ یہ کہتا ہوا بھاگا۔

واہ بی بی کیتکی تم رور ہو
اب جو ادھر آئے ..... چور ہو

میں بھی اس کی تاک میں لحاف اوڑھے پلنگ پر بیٹھا تھا۔ میں نے اس کو بھاگنے نہیں دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ہم دونوں میں ہاتھا پائی ہونے لگی۔ اس کے تمام حملے تو لحاف پر ہوتے تھے۔ لیکن میرا ہاتھ سیدھا اس کے منہ پر پڑتا تھا۔ آخر میں ہی پیچھا چھڑا کر بھاگا وہ بھی میرے پیچھے پیچھے بھاگتا ہوا آیا اگر یقین نہ ہو تو دیکھ آؤ دروازہ پر کھڑا ہو گا۔ بقاؔ کہتے ہیں کہ جب اسے جا کر دیکھا تو وہ میرؔ تھا۔ پھر ان اشعار پر مثنوی ختم کرتے ہیں۔

دیکھتا کیا ہوں کہ میرؔ استادہ ہیں　　اس کے سر پٹنے پہ یہ آمادہ ہیں
آپ پر پہلے پڑھا میں نے حصار　　پیچھے ٹالا ان کو پتھر مار مار
کر بقاؔ اس بات کا یاروں میں ذکر　　تا کریں جلدی وہ اپنی فکر

یہ اس معرکے کا نقطۂ عروج تھا۔

ان ہجوؤں میں بقاؔ کے مقابلے میں میرؔ کا لب و لہجہ بہت زیادہ تلخ اور تیکھا ہے۔ ان کے یہاں طنز کم ہے اور لعن طعن زیادہ۔ غصے کی حالت میں گالی گلوچ کرنے لگے ہیں، یہاں تک کہ ان کو برا کہتے کہتے ان کے والدین کو بھی لپیٹ میں لے لیتے ہیں۔

ؔ دیوانِ بقاؔ، ص ۵۶ تا ۷۸

بقا کے یہاں عداوت کا عنصر نہیں۔ البتہ طنز کے نشتر زیادہ آبدار ہیں وہ پہلے میر کی عزت کرتے تھے۔ اور انہیں قبلہ کہہ کر پکارتے تھے جیسا کہ خود میر نے اپنی ہجو میں بتایا ہے۔

قبلہ کہتے کہتے حاجی ہو گیا — پاس ظاہر چھوڑ پاجی ہو گیا

یہ میر کی اسی لعن طعن کا نتیجہ ہے۔ ورنہ ان کی ہجوؤں کو دیکھ کر ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بقا میر کو چھیڑ چھیڑ کر خود بھی ہنس رہے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنسا رہے ہیں۔ جبکہ میر کھسیا کھسیا کر انہیں گالیاں سناتے ہیں اور دوسروں سے ان کی حرکتوں کی شکایت کرتے ہیں۔ بقا نے میر کی ہیئت کذائی کا جو نقشہ کھینچا ہے۔ اس میں طنز و ظرافت کی چاشنی موجود ہے۔ اس کے برعکس میر نے بقا کا صرف منہ ہی چڑایا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اس جھگڑے میں پہل بقا کی طرف سے ہوئی۔ مگر اس میں بھی کلام نہیں کہ اس میں شدت اور تلخی میر نے پیدا کی۔"

حاتم، ظہور الدین

[1] نام شیخ ظہور الدین تھا اور حاتم تخلص والد کا نام فتح الدین تھا۔ شاہ جہاں آباد کے رہنے والے تھے۔ شاہ حاتم پہلے سپاہی پیشہ تھے اور عمدۃ الملک امیر خاں کے مصاحب تھے۔ چونکہ محمد شاہی دور حکومت تھا۔ اس لیے اس وقت کے نوجوانوں کے جو شوق ہوا کرتے تھے وہ انہوں نے پورے کئے۔ بعد کو میر بادل علی شاہ کے تکیہ میں جانے لگے تھے اور درویشانہ زندگی اختیار کر لی تھی۔

حاتم نہایت مہذب اور متین تھے۔ کافی عمر پائی تھی۔ بہت خوش مزاج اور نہایت خلیق و ظریف انسان واقع ہوئے تھے راج گھاٹ کے رستہ میں قلعہ کے نیچے شاہ تسلیم کا تکیہ تھا۔ وہیں پر شعر و ادب کی نشست گاہ تھی۔ روزانہ شام کو وہیں جا کر بیٹھا کرتے تھے

شاہ حاتم نے ولی کے دیوان سے متاثر ہو کر شاعری شروع کی۔ پہلے رمز تخلص کرتے تھے۔ پھر حاتم تخلص اختیار کیا۔ طبقہ اول کے شاعر تھے۔ ان کا کلیات کافی ضخیم تھا۔ اس لیے انہوں نے اسی کلیات سے ایک مختصر انتخاب بنام "دیوان زادہ" مرتب کیا۔ ان کی شاعری میں روزمرہ کو کافی دخل تھا۔ اشعار عاشقانہ بھی کہتے تھے اور عارفانہ بھی۔ زبان شستہ اور رفتہ تھی۔ فارسی میں بھی ان کا ایک دیوان تھا۔

۹۶ برس کی عمر پا کر ماہ رمضان ۱۲۰۰ھ میں دہلی میں فوت ہوئے اور وہیں دلی دروازے کے باہر دفن ہوئے۔ بقول مصحفی ۱۲۰۹ھ میں انتقال ہوا اور ۸۳ برس کی عمر پائی۔

حاتم اور میر کے تعلقات سمجھنے کے لیے ہم پہلے نکات الشعرا اور بعد کو دوسرے تذکروں کے بیانات کا جائزہ لیں گے۔ میر نے نکات الشعرا میں حاتم کا ذکر اس طرح کیا ہے۔

---

[1] آب حیات، ص ۱۱۲ تا ۱۱۶ سے حالات زندگی لئے گئے۔

" حاتم، تخلص از شاہ جہاں آباد است ۔ می گوید کہ من با میاں آبرو ہم طرح بودم مرد یست جاہل و متمکن، منقطع وضع، دیر آشنا غنا ندارد و دریافتہ نمی شود کہ ایں رگ کہن (کندا) سبب شاعری است کہ ہیچو من دیگرے نیست، یا وضع او ہمیں است، خوب است ما را بایں ہا چہ کار، شعر بسیار دارد۔ دیوانش تا ردیف میم بدست آمدہ بود، پارۂ اشعار آں نگاشتہ می شوند۔ با من ہم آشنائے بیگانہ است [1]"

میر کی تحریر اور ان کے انداز بیان سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے یہاں انتہا پسندی سے کام لیا ہے۔ ہر ایک لفظ سے میر کی ناگواری کا اظہار ہو رہا ہے۔ اسی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ حاتم سے دل برداشتہ ہیں۔ بقول شاعر

تری رنجش کھلی طرز بیاں سے
نہ تھی دل میں تو کیوں نکلی زباں سے

اب ذرا میر سے ہٹ کر دوسرے تذکرہ نگاروں کی رائے بھی دیکھئے۔ میر حسن حاتم کے بارے میں لکھتے ہیں۔

" شاعرے ست، صاحب کمال و پسندیدہ افعال عالی فطرت، بلند ہمت، معاصر میاں آبرو۔ دو دیوان ترتیب دادہ یکے بہ زبان قدیم بر طور ایہام و دوم بہ زبان حال دائیہ شہرۂ اشعارش بسیار ست۔ اکثر غزل ہائے او را نغمہ سرایان ہند می خوانند" [2]

میر حسن کا یہ بیان میر سے بالکل برعکس ہے۔ وہاں ان کے اخلاق کی برائی کی انتہا ہے۔ یہاں ان کے اوصاف حمیدہ کا ذکر ہے۔ وہاں ان کی ریختہ گوئی کا ذکر صرف 'شعر بسیار دارد' کی شکل میں ہوا ہے۔ یہاں یہ حال ہے کہ نغمہ سرایان ہند اس سے مست ہو رہے ہیں۔ مناسب ہوگا کہ ہم دوسرے لوگوں کے خیالات کا بھی جائزہ لیں تاکہ حقیقت روشن ہو سکے۔

مرزا علی لطف لکھتے ہیں :۔

" ہم عصر شاہ نجم الدین آبرو اور مرزا رفیع سودا کا، شاعر خوش بیان تھا۔ صاحب دیوان تھا۔ ایک دیوان میں نہایت خرچ ایہام کیا ہے اور دوسرا بطور متاخرین کے سرانجام کیا ہے۔ جامع ہے طور متاخرین اور طرز ایہام کا۔" [3]

مصحفی فرماتے ہیں :

" بنائے شعر بندی را بہ ایہام گوئی نہادہ داد معنی یابی و تلاش مضمون تازہ می دادیم۔ غرض کہ از شعرائے متقدمین است۔۔۔
۔۔۔۔۔۔ الحال کہ در دورۂ ما زبان ریختہ بسیار بہ پاکیزگی و عمدگی رسیدہ متانہ الیہ ہم ترتیہ سخن تازہ گویان فہمیدہ دیوان قدیم خود را از طاق دل افگندہ دیوان جدید بزبان ریختہ گویان حال ترتیب دادہ' دیوان زادہ' نامش کردانستہ۔۔۔ نغمہ سنجان حال۔ وضیع و شریف او را استاد مسلم الثبوت میدانند بلکہ او خود اسامی کسانیکہ از اول تا آخر استفادۂ شعر از و گرفتہ اند۔۔۔ میر تقی میر کہ شاعرے است جادو نگار اکثر او را در مشاعرہ بطریق ظرافت واہ المشرا می گفت [4]۔

---

[1] نکات الشعراء ص ۷۵۔

[2] میر حسن، تذکرۂ شعرائے اردو، مرتبہ محمد حبیب الرحمٰن خاں شیروانی، دہلی، ۱۹۴۰، ص ۴۶۔

[3] مرزا علی لطف، گلشن ہند، عبداللہ خاں حیدرآباد دکن ۱۹۰۶، ص ۱۵۲۔

[4] مصحفی۔ تذکرہ ہندی، مرتبہ عبدالحق، اورنگ آباد، ۱۹۳۳، ص ۸۰، ۸۱۔

مذکورالاکثر تذکرہ نگاروں کے خیالات سے صاف ظاہر ہے کہ حاتم بہ لحاظ اخلاق اور بہ اعتبار شاعری اپنے زمانے میں قابلِ احترام تھے۔ ان کا کلام مشہور و معروف تھا۔ بڑے بڑے شاعر ان سے استفادہ کرتے تھے۔ یہاں تک کہ خود مرزا رفیع سودا بھی ان کے شاگردوں میں داخل تھے اور حاتم ان پر فخر کرتے تھے۔ ان کی طبیعت اور اخلاق و خصائل کو بھی سب نے قابلِ تعریف کہا ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ مصحفی کا یہ جملہ کہ "میر تقی میر کہ شاعر سے است جادو نگار اکثر اورا در مشاعرہ بطریقِ ظرافت واہ الشعرا می گفت" ہماری توجہ اپنی طرف مبذول کرا لیتا ہے۔ یہی وہ جملہ ہے جو میر اور حاتم کے تعلقات پر بھرپور روشنی ڈالتا ہے۔

حاتم بزرگ آدمی تھے۔ میر ان کے مقابلے میں نوعمر تھے۔ غالباً ان کو میر کی نکتہ چینی گراں گزرتی ہو گی اور اسی وجہ سے وہ ان سے بددل ہوں گے۔ میر بھی ان پر فقرے چست کرتے تھے۔ مشاعروں کے اندر ان کو واہ الشعرا کہہ کر پکارنا ان کی شان میں گستاخی سے کم نہ تھا۔ ان تمام باتوں کی وجہ سے اختلاف بڑھا اور آخر میں میر نکات الشعرا میں بھی مذکورہ عبارت لکھنے سے باز نہ رہے۔

آگے چل کر میر حاتم کے ایک شعر پر اصلاح دیتے ہیں اور ان کا مذاق اڑاتے ہیں شعر ہے ؛

اُٹھ بے درد سے لا کیوں تھا
آگے آیا مرے کیا میرا

میر فرماتے ہیں :

"اگر شعر من می بود ایں چنیں می گفتم :"

مبتلا آتشک میں ہوں ایسی　　　آگے آیا مرے کیا میرا

اصلاح کے بعد فرماتے ہیں :

"پیش گرمی ایں مصرع خنکی آں شعر روشن است[1]"

یہاں میر بہ حیثیت تذکرہ نگار نظر نہیں آتے بلکہ اپنے دشمن پر ہنستے ہوئے گزر جاتے ہیں۔ اس اصلاح کو محض میر کی ظرافت پر محمول نہیں کیا جا سکتا کیوں کہ اس سے پہلے وہ حاتم کو کافی برا بھلا کہہ چکے ہیں۔ حاتم جیسے بزرگ کو بے تامل جاہل و متمکن، دیر آشنا وغیرہ کہنا دشنام دہی سے کسی طرح کم نہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ان تمام باتوں کے نتیجے میں میر کے ساتھ حاتم کا جو رویہ تھا۔ وہ بھی میر ہی کی زبان میں ملاحظہ فرمایئے :

"با من آشنائے بیگانہ است"

میر کی اسی غیر سنجیدگی اور بے اعتدالی کا شفیق نے بھی شکوہ کیا ہے ۔

"و ہر جا مے کہ در احوال آشنا مصرع ثقیل یافتہ از طرف خود ضم کردم، و بجائے غیر مصرعے نوشتم و گفتم کہ ایں چنیں ہم مصرع خوب نماید، مارا اختیار پسند در قبضہ منصف است، خود چرا ترجیح باید داد کہ من از و بہتر یافتہ ام، آنانکہ منصف اند می پندارد[2]"

آگے چل کر میر کی ایک اور ستم ظریفی ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں۔

---

[1] نکات الشعرا ص ۷۷　　[2] لچھمی نرائن شفیق ، چمنستان شعرا ، مرتبہ عبدالحق ، انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۲۸ء ص ۱۶۸

ایں انتخاب میر محمد تقی میر و فتح علی خاں ست :۔

دیکھ طور اس دور کا حاتم نے چھوڑی ہے شراب
یاد کر کے سبز رویاں کو وہ اب پیتا ہے بنگ

لفظ "سبز رویاں" کہ دریں مصرع خلاف محاورہ افتادہ، درخاطر ناتبہ فقیر بتغییر می رسد (مصراع):

یاد کر کے خط کی سبزی کو وہ اب پیتا ہے بھنگ[1]

میر نے اس شعر کو پہلی حالت میں لکھ کر یہ اعتراض کیا تھا۔

"در لفظ سبز رویاں تامل کردن ضرور است زیرا کہ آشنائے گوش ایں ہیچ مدان نیست"[2]

کہا نہیں جا سکتا کہ حاتم کے شعر کو غلط لکھ کر پھر اس پر اعتراض کیا گیا ہے۔ اگر یہ میر کی شعوری کوشش ہوتی تو دوسرے لوگ اس پر ضرور اعتراض کرتے۔ ہو سکتا ہے کہ کسی نے میر کو یہ شعر اس طرح سنایا ہو۔

بہرحال میر نے حاتم کے بارے میں جو اظہار خیال فرمایا ہے۔ اس سے باہمی چشمک کا پتہ چل جاتا ہے۔ حاتم کے یہاں میر کی ہجو میں کوئی شعر نہیں ملتا۔ البتہ تذکروں سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے کہ وہ دوسروں سے معاملے پڑایا کرتے تھے۔

حاتم نے ناجی کے متعلق کہا تھا۔

سخن میں فخر اپنا بن گئے بنتا نہیں ناجی
اسے سمجھائے حاتم کس طرح اشعار کہہ کہہ کر

مرزا علی لطف نے حاتم کے ایک معرکے کا بھی ذکر کیا ہے چونکہ یہاں حاتم کی عادت کو سمجھنا ہے اس لیے اس واقعہ کا ذکر بے محل نہ ہوگا۔ لکھتے ہیں۔

"نعیم تخلص، نعیم اللہ نام، متوطن شاہجہان آباد معاصر محمد حاتم تخلص کا تھا۔ چنانچہ اکثر مشاعروں میں گفتگوئیں طنز و ایما کی ان کے درمیان آئیں ہیں اور مکرر غزلیں انہوں نے باہم لڑائی ہیں۔ ایک دن محمد حاتم نے مشاعرے میں یہ غزل پڑھی اور مطلع میں غزل کے طنز محمد نعیم پر کی سہ

جس دن سے کوچے یار کا حاتم مقیم ہے
بدتر اسے خزاں سے بہار نعیم ہے

جب دورہ پڑھنے کا محمد نعیم تک پہنچا تو انہوں نے بھی مطلع غزل یہ پڑھا سہ

طلب نہ ہو تو سلیمان کی کچھ بھی خاتم ہے
لب سوال نہ ہووے تو ہیچ حاتم ہے[3]"

[1] چمنستان شعرا، ص ۱۴۲ ۔ [2] نکات الشعرا ص ۷۸ ۔ [3] گلشن ہند ص ۲۴۲

لطف کے اس بیان سے واضح ہوتا ہے کہ حاتم میں بھی دو بدو ہونے کی عادت تھی۔ مگر ان کا یہ رویہ، غالباً اپنے ہم عمر ساتھیوں کے ساتھ ہی تھا۔ وہ نو عمروں کے ساتھ بے تکلف نہ تھے۔ ہو سکتا ہے اسی وجہ سے میر نے انھیں مغرور کہا ہو۔ اس کے علاوہ میر کا یہ کہنا کہ:

"بامن آشنا ئے بیگانہ است"

بھی ظاہر کرتا ہے کہ حاتم ان سے ہنسی مذاق کے تعلقات نہ رکھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ میر بھی ان کی بزرگی سے منحرف ہو گئے اور ان پر فقرے چست کرنے لگے۔

بہر نوع میر کا حاتم کے شعر پر خلاف تہذیب اصلاح دے کر خود ہنسنا اور دوسروں سے اس فعل کی داد چاہنا، ان کی سنجیدگی کو بدنام کرتا ہے . . . . . دوسرے حاتم کو جاہل اور تمکن کہہ کر دل کا بخار نکالنا بھی ان کی اصابت رائے کو مجروح کرتا ہے۔ مصحفی کے قول کے مطابق اگر وہ حاتم کو مشاعروں میں 'واہ الشعرا' کہہ کر چھیڑتے تھے تو یہ اور بھی ان کے لیے قابلِ ملامت ہے۔

حجام، عنایت اللہ

عنایت اللہ[1]، حجام عرف کلو سہارنپور کے رہنے والے تھے۔ قوم کے حجام تھے۔ اسی مناسبت سے تخلص بھی حجام کیا تھا۔ شاہجہان آباد (دہلی) میں مدت سے اقامت پذیر تھے۔ اور اپنے آبائی پیشے سے ہی روزی کماتے تھے۔ مگر اس میں انہوں نے امتیاز قائم کر رکھا تھا۔ وہ اپنے ہم پیشہ لوگوں کی طرح نہ تو بازاروں میں پھرتے تھے، اور نہ دکان پر بیٹھتے تھے۔ ان کا زیادہ وقت یاد الٰہی میں گزرتا۔ ابتدا ہی سے موزوں طبع واقع ہوئے تھے۔ اس لیے باوجود کم علمی کے شعر خوب کہتے تھے۔ ——— ان کے اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ باریک بیں تھے اور ندرت مضمون سے کلام کو جلا دیتے تھے۔ ان کے شعروں میں کیفیت ملتی ہے اسی سبب سے مشاعروں میں انھیں خوب داد ملتی تھی۔ مزاج میں ظرافت تھی غزلوں کے مقطعوں میں اکثر اپنے پیشے کی رعایت سے مضمون باندھتے تھے۔ جو خوب بامزہ ہوتے۔ انھیں سودا کی شاگردی پر بہت ناز تھا۔ ان کے سوا کسی شاعر کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ اس کے علاوہ مولوی فخرالدین سے جو چشتیہ سلسلے کے ایک بہت بڑے صوفی تھے انھیں بیعت حاصل تھی اور اس پر فخر کرتے تھے۔ ان کا خط بھی وہ خود بناتے تھے اور خضاب لگاتے تھے۔ اسی وجہ سے انہوں نے ان سے خاص قربت حاصل کر لی تھی۔ منگل اور جمعہ کو ان کی خدمت میں حاضر ہوا کرتے تھے، اکثر محفل سماع میں ان پر وجد کی کیفیت طاری ہو جاتی تھی۔ صوفیانہ لباس پہنتے تھے۔ اس لئے محلہ میں شاہ جی کے لقب سے مشہور تھے۔

میر حسن نے لکھا ہے کہ مدرسہ غازی الدین خاں کے قریب ان کی شعر و سخن کی محفل جما کرتی تھی[2]

مصحفی لکھتے ہیں کہ مجھ سے مدت سے ملاقات تھی اور بہت خلوص سے پیش آتے تھے۔

مختلف تذکرہ نگاروں کے بیانات سے پتہ چلتا ہے کہ عنایت اللہ حجام ظریفانہ طبیعت رکھتے تھے اور ان کے مزاج میں شوخی

---

[1] مصحفی تذکرہ ہندی، مرتبہ مولوی عبدالحق۔ اورنگ آباد ۱۹۳۳، صفحہ ۸۰، سے حالات زندگی اخذ کیے گئے۔

[2] میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ حبیب الرحمٰن خاں شیروانی۔ دہلی ۱۹۴۰، صفحہ ۵۔

اس قدر تھی کہ اپنے آپ کو بھی نہیں بخشتے تھے۔ چنانچہ ان کی غزلوں کے مقطعے اسی وجہ محفلوں میں مزا دے جاتے تھے اور ان پر خوب واہ وا ہوتی تھی۔ اول تو وہ خود قوم کے حجام تھے۔ پھر اس پر مستزاد یہ کہ تخلص بھی حجام تھا سا س پینے کس کی روایت سے جب اپنے پیشے کی کوئی بات کہتے تو پوری محفل لوٹ پوٹ ہو جاتی۔

چند اشعار دیکھیے:

اس شوخ کے کوچے میں نہ جایا کرو حجام
پھنس جائیں گے اک دن کہیں تھیا رتھلے
رقیبوں پر بہار آئی نہ بنے تب سو سو گھٹے پانی
بلا حجام کو جس روز تم حمام کرتے ہو
روز رخسار کے پینا ہے مزے خوباں کے
بہتر اس سے کوئی حجام ہنر کیا ہوگا

حجام تیرے دل کی تو آرزو بر آئے   چہرے پہ اس کے خال گر خط شتاب لایا

اس سے بڑھ کر ان کی شوخی کا اور کیا ثبوت ہوگا کہ اپنی زبان سے خود ہی کو "رجالا" (کم قوم) کہہ دیا۔ ان کا قطعہ ہے:

حجام پڑا سخت حیا ناک کے پالے   کچھ اور تو کیا بات کہ وہ منہ سے نکالے
لگ چلتا ہوں اس شوخ سے رستہ میں تو مجھ کو   جھنجلا کے یہ کہتا ہے کہ چل دور رجالے

اس موقع پر میر کا وہ شعر بھی نقل کرنا لطف سے خالی نہیں ہے۔

پھرتے ہیں میر خوار کوئی پوچھتا نہیں
اس عاشقی میں عزت سادات بھی گئی

حجام کو ایک طرف تو مشاعروں[1] میں کافی مقبولیت حاصل تھی۔ اس کی وجہ ان کا ظریفانہ انداز بیان بھی تھا۔ اور اپنے پیشے کے مضامین کا اظہار بھی۔ دوسرے اس دور کے ایک بڑے استاد فن سودا سے انھیں تلمذ حاصل تھا، جو ان ایسے کم علم اور بے رتبہ لوگوں کے لیے بڑے فخر کی بات تھی۔ اس کے علاوہ اس زمانے کے بڑے متقی اور پرہیزگار صوفی محمد فخر الدین سے انھیں بیعت حاصل تھی جس سے ان کی سماجی حیثیت بھی بڑھ گئی تھی۔ ان سب باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ اپنے آپ کو بہت اونچا سمجھنے لگے اور نوبت یہاں تک پہنچی کہ پھر اپنے سامنے کسی کی کوئی حقیقت نہ تھی۔

میر قدرت اللہ قاسم نے لکھا ہے:

---

[1] میر قدرت اللہ قاسم، مجموعہ نغز، حصہ اول، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور، ۱۹۳۳، ص ۱۹۸

"شاگرد رشید سرآمد شعرائے فصاحت آما مرزا محمد رفیع سوداست۔ بنا بر آنکہ سنگ یک پہلو بود غیر از مرزا ماشاعرے نمی دانست تا بخوشگوے خود چہ رسد"[1]

اس بیان سے ان کے زعم شاعری کا پتہ چلتا ہے۔ سودا کی شاگردی اور مشاعروں کی مقبولیت نے انھیں بے جا پندار میں مبتلا کر دیا تھا۔ جو ان کی بساط سے کہیں بڑھ کر تھا۔ وہ ایک معمولی درجے کے شاعر تھے۔

میر حسن نے لکھا ہے۔

"لیکن از یں شعرا معلوم شد کہ کلامش بے اصلاح است، در موشگافی معانی قصور وارد۔ شعر این ست"۔

کام کیا زور یہ حجام نے
شیخ کی داڑھی کو تصر کر گیا[2]

مصحفی نے لکھا ہے۔

"باوجود کم علمی شعر ہندی را بخوبی سرانجام می دہد"[3]

اس طرح میر حسن کے قول کے مطابق ان کی شاعری 'بے اصلاح' تھی اور مصحفی کے نزدیک وہ کم علم تھے۔

میر نے 'نکات الشعرا' میں حجام کا کوئی ذکر نہیں کیا۔ ہو سکتا ہے کہ اپنی مقبولیت کے پیش نظر انھیں یہ بات بری لگی ہو اس لئے میر کے مقابلے پر آ گئے دوسری وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ اپنے استاد کی حمایت میں انہوں نے بلا وجہ عداوت مول لے لی ہو۔ جیسا کہ قائم اور مجذوب نے حق شاگردی ادا کیا تھا۔

میر کی مثنوی 'اژدرنامے' نے بھی معاصرین پر ناخوشگوار اثر چھوڑا تھا۔ فضا میں اس کے شرارے ابھی موجود تھے۔ بہت سے شعرا اسی وجہ سے ان کے منہ پر آئے۔ اس لیے یہ بھی قرین قیاس ہے کہ اس رو میں ان کی زبان سے بھی ہجویہ کلمات نکل گئے ہوں۔ خود بھی شوخ مزاج تھے ممکن ہے اسی شوخی نے ان کی رگ ظرافت پھڑکائی ہو۔ اس کے علاوہ میر کے کچھ شعر بھی ان کو گمراہ کر سکتے ہیں میر نے بعض جگہ جہاں دوسرے پیشوں کے خوب رویوں کا اپنے کلام میں ذکر کیا ہے۔ وہاں نائی بچے کا بھی ذکر آ گیا ہے۔ مگر یہاں یہ ذکر حد اعتدال سے کافی بڑھ گیا ہے۔

مل بیٹھے اس نائی کے سے کوئی گھڑی جو زاہد تو
جتنے بال ہیں سارے سر میں ویسے ہی اس کی حجامت ہو

ممکن ہے اس قسم کے اشعار سے بھی حجام کی دل آزاری ہوئی ہو۔ بہر حال حجام نے میر کو اشتعال دلایا۔ اگرچہ ہمارے سامنے حجام

---

[1] میر قدرت اللہ قاسم: مجموعۂ نغز، حصۂ اول، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور، ۱۹۳۳ء، ص ۱۹۸
[2] تذکرۂ شعرائے اردو، ص ۵۰
[3] تذکرۂ ہندی، ص ۷۷

کا ایسا کلام موجود نہیں جس سے میر کی تضحیک کا علم ہو سکے اور اس کی نوعیت کا جائزہ لیا جا سکے لیکن حجّام کی مذمت میں میر کی مثنوی[1] "در مذمت آئینہ دار" موجود ہے جو تریپن[2] اشعار پر مشتمل ہے۔ اس مثنوی میں میر نے حجّام پر یہ الزام لگایا ہے۔

کیا کہوں کیسے ہیں اندھے یہ لچر	لیجیے اصلاح عائد ہوئے سر

قاضی عبدالودود صاحب نے اس معرکہ کی وجہ مخاصمت بیان کرتے ہوئے کہا ہے:۔

"اس کا (عنایت اللہ حجّام کا) قصور تو ظاہر ہے کہ وہ میر کی عظمت کا قائل نہ تھا۔"[3]

اظہر راہی نے اسی مخاصمت کا سبب ان الفاظ میں بتایا ہے۔

"مثنوی میں میر نے ایک جگہ سودا سے برتری کا اظہار بھی کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کلّو نے شاگردی کے ناتے کہیں سودا کو میر سے برتر کہہ دیا ہو گا۔"[4]

بہر حال اس خصومت کے اسباب کچھ بھی ہوں، میر کی لعن طعن اور فحش گوئی سے پتہ چلتا ہے کہ وہ حجّام سے بہت زیادہ کبیدہ خاطر تھے۔ اس ہجو میں میر کی کدورت اور رنجش کا غبار صاف نظر آتا ہے۔ اس کے بعض اشعار حسب ذیل ہیں:

موشگافوں کا نہیں ہے نام اب	مدعی شعر ہیں حجّام اب
میر و مرزا میں حکم ہوئے خرد	نے کہ نائی جن پہ سب کا دست رد
سمجھے مرزا میر کو مرزا کو میر	نے وہ رگ زن جو نہ سمجھے نیشتر
مجھ میں مرزا میں تفاوت ہے بہت	بالتا تی واں عجالت ہے بہت
جس جگہ میں نے رکھی منہ میں زباں	ہوتے اس جاگہ جو مرزا بے گماں
استرے کانوں میں اپنے باندھ کر	کب کے اب تک گھس گئے ہوتے ادھر

قابلِ توجہ بات یہ ہے کہ میر نے حجّام کے ساتھ ساتھ سودا کو بھی لے دے کی ہے۔ بظاہر اس میں سودا کا قصور صرف اتنا تھا

---

[1] میر تقی میر، کلیات میر، مرتبہ عبادت بریلوی، کراچی فروری ۱۹۵۸ ص ۱۰۴۰ تا ۱۰۴۲۔ قاضی عبدالودود نے اس بات کی تائید کی ہے کہ یہ حجّام کی ہجو ہے وہ کہتے ہیں "بے شبہہ عنایت اللہ حجّام کی ہجو ہے۔ قاسم اس کے متعلق لکھتے ہیں۔ شاگرد رشید سودا بنا بر آنکہ سنگ یک پہلو بود غیر مرزا سا شاعرے نمی دانست، اس کا قصور تو ظاہر ہے کہ وہ میر کی عظمت کا قائل نہ تھا۔"
بحوالہ قاضی عبدالودود، عیارستان، پٹنہ اکتوبر ۱۹۵۷ء حاشیہ ص ۱۴۷۔

[2] اظہر راہی صاحب بھی اپنے مضمون "میر کی ہجویہ شاعری" میں اس کو حجّام کی ہجو تسلیم کرتے ہیں۔ "مثنوی در مذمت آئینہ دار" کے بارے میں گمان غالب ہے کہ یہ عنایت اللہ عرف کلّو حجام شاگرد سودا کی ہے" بحوالہ نثار احمد فاروقی۔ دلی کالج میگزین، میر نمبر ۱۹۶۴ء دلی ص ۱۹۱۔

[3] دلی کالج میگزین، میر نمبر ص ۱۶۱۔ [4] عیارستان، ص ۱۴۰۔

نہ وہ حجام کو اصلاح دیتے تھے۔ مگر یہ ایسی بات نہ تھی کہ جو میر کو ناگوار گزرتی۔ ہمارے خیال میں میر کو یہ احساس تھا کہ سودا ہی حجام کو ترغیب دیتے ہیں اور وہ ان کو آگے رکھ کر خود ان کے خلاف آگ بھڑکا رہے ہیں۔ اس درپردہ دشمنی کا میر کو دکھ تھا۔ اگر وہ اس معاملہ میں تنہا حجام کو قصوروار سمجھتے تو یہاں پر سودا کا ذکر کرتے اور نہ اس ہجو کی ضرورت سمجھتے یا پھر اس میں اتنی شدت اختیار نہ کرتے ذیل کے اشعار سے یہ حقیقت بخوبی روشن ہو جاتی ہے۔

میر و مرزا ہیں حکم ہووے خرد　　　نے کہ نائی بھی پہ سب کا دست رد
سمجھے مرزا میر کو مرزا کو میر　　　نے وہ رگ زن جو نہ سمجھے شیر شیر

غرضیکہ میر کو حجام کے ساتھ سودا سے بھی شکایت ہے۔ ایک کم قوم کو اپنا شاگرد بنانے کی اور اس سے اپنے ہم رتبہ شخص کا مقابلہ کروانے کی۔

قاضی عبدالودود صاحب کے الفاظ میں (میر) "خودداری کا جامہ اتار کر ایک حجام کے مقابلے پر خم ٹھونک کر میدان میں آ گئے"۔ لیکن مذکورہ پس منظر یہ بات صحیح معلوم نہیں ہوتی۔ یہی وجہ ہے کہ وہ یہ سمجھنے سے بھی قاصر رہے ہیں کہ اس (حجام) کا قصور تو ظاہر ہے کہ وہ میر کی عظمت کا قائل نہ تھا۔ مگر اس کا کیا سبب ہے کہ اس کے ساتھ ساتھ سودا کو بھی لے دے کی؟" میر نے سودا سے نبٹنے کے بعد پھر نائی قوم کی حجامت بنائی ہے:-

آیا اک نائی زنانہ سا نظر　　　ہاتھ میں نلوا لئے بے پاؤں سر
میں کہا آتا ہے نلوا کام کیا　　　بولتا ہے آگے سے بدنام کیا
. . . اس میں موٹیوں کی ڈال کر　　　مونڈتے ہیں . . . اک اک بال کر

ان شعروں کی رکاکت تو ظاہر ہے۔ آگے چل کر بھی فحش الفاظ میں اپنی نفرت کا اظہار کیا ہے جن میں غم و غصے کی چنگاریاں دکھتی ہوئی نظر آ رہی ہیں۔ اس ہجو میں میر نے نائیوں کا خاکہ اڑایا ہے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ مزاح کا صحیح لطف پیدا نہ ہو سکا۔ اس کی سب سے بڑی وجہ میر کی ذاتی رنجش کا غبار تھا۔ ان کے طنز کی آبداری کو غم و غصہ کی تیزی بھی کند کر دیتی ہے اور آخر میں سوائے لعن طعن اور پھکڑپن کے کچھ باقی نہیں رہتا۔

حشمت، محمد علی

محمد علی[1] نام تھا، حشمت تخلص کرتے تھے۔ محمد علی بیگ مقبول کے شاگردوں میں سے تھے۔ کشمیر کے رہنے والے تھے۔ اپنے زمانے کے مربوط گو شاعر تھے۔ اور مشکل پسند واقع ہوئے تھے۔ عبدالحئی تاباں کے استاد تھے۔ قطب الدین خان کے ہمراہ سہارنپور چلے گئے اور وہیں مارے گئے[2] لطف کے بیان کے مطابق یہ قطب الدین کے ہمراہ مراد آباد گئے تھے۔ وہیں پر محمد علی روہیلہ کے بیٹوں کے ساتھ جنگ چھڑ گئی اور یہ نہایت شجاعت و دلیری کے ساتھ جنگ میں کام آئے ——— اپنے

[1] تذکرۂ شعرائے اردو ص ۴۸ سے حالاتِ زندگی لیے گئے۔
[2] گلشنِ ہند، ص ۱۰۴ سے حالاتِ زندگی لیے گئے۔

آپ کو عورتوں کی طرح آراستہ رکھتے تھے۔ لیکن مردانہ اوصاف سے بھی متصف تھے۔ نظم ریختہ میں سلیقہ رکھتے تھے۔

میر تقی میر نکات الشعرا میں ان سے کافی برہم نظر آتے ہیں۔ انہوں نے ان کے خلاف انتہائی سخت اور نازیبا الفاظ استعمال کئے ہیں۔ لکھتے ہیں۔

"از شاگردان غنی بیگ قبول است اکثر بشعر ما بر راہ اعتراضات بیجا می کرد، وجواب باصواب می یافت۔ در شعر ریختہ کہ بسیار پاچیانہ می گفت، گہبادار در حاصل، عجب ہنگامہ پردازے بود۔ در ایں ایام بجوار بے ہم پیم نمی رسد۔"[1]

مذکورہ عبارت سے ان کے اختلافات پر بھی روشنی پڑ جاتی ہے۔ حشمت ان کے اشعار پر اعتراضات کیا کرتے تھے۔ جو میر جیسے بڑے شاعر کے لیے توہین کی بات تھی۔ اگرچہ میر ان اعتراضات کا جواب بہم پہنچا دیتے تھے مگر طرفین میں اس نوک جھونک سے نزاع پیدا ہو گیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ میر ان کو "عجب ہنگامہ پرداز" کہتے ہیں اور اس کی شاعری کو "بسیار پاچیانہ" کہہ کر رد کر دیتے ہیں۔ حالانکہ میر حسن حشمت کو شاعر مربوط گو کہتے ہیں۔ اور ان کی دشمن پسندی کا ذکر کرتے ہیں۔ اس طرح لطف بھی ان کے سلیقۂ نظم ریختہ کی تعریف کرتے ہیں۔ قائم نے تو ان کی چار دانگ شہرت کا ذکر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"محمد علی حشمت تخلص از مردم کشمیر بود، حیا و حمیت و آدمیت خلاف کلیہ وطن داشت سابق بریں دو سال برفاقت تعلیالدین علی خاں سخاوت و شجاعت و مے در اطراف واکناف عالم شہرت عظیم دارد۔"[2]

ان حالات سے ظاہر ہوتا ہے کہ میر نے تعصب سے کام لیا ہے۔ بعد کے تذکرہ نگاروں پر اس کا خاطر خواہ رد عمل ہوا۔ چنانچہ فتح علی گردیزی نے اپنے تذکرے "ریختہ گویاں" میں میر کے ساتھ بھی وہی سلوک کیا جو انہوں نے حشمت کے ساتھ کیا تھا۔

تذکرہ ریختہ گویان کے مقدمے میں ڈاکٹر عبدالحق نے اس سلسلے میں اس طرح اظہار خیال کیا ہے۔

حشمت کی نسبت لکھا ہے۔ (یعنی گردیزی نے)

"دیوانش فقیر سیر کردہ وچشمے آب دادہ، حقا کہ دراں تلاش معنی تازہ کردہ و الفاظ رنگینی بروئے کار آوردہ۔"

میر صاحب کی نسبت فرماتے ہیں۔

"فقیر سیر اشعارش نمودہ وچشمے آب دادہ، حقا کہ دراں تلاش معنی بیگانہ کردہ است و حرف آشنا بروئے کار آوردہ۔"

کہاں حشمت کہاں میر صاحب؟ اور یہ روکھی پھیکی تعریف بھی جس بے دلی سے کی ہے۔ وہ ظاہر ہے۔ خصوصاً جب ہم اس کا مقابلہ دوسرے معمولی شاعروں کے ذکر سے کرتے ہیں۔ جو گردیزی نے اپنی کتاب میں کئے ہیں تو اور بھی حیرت ہوتی ہے لیکن سب سے بڑی ستم ظریفی یہ کی ہے کہ حالات کے بعد میر صاحب کے کلام میں سے صرف ایک شعر نقل کیا ہے اور وہ بھی بہت ہی معمولی حالانکہ معمولی سے معمولی اور گمنام شاعروں کے کلام سے بھی جب مل گیا ہے تو ایک دو صفحے ضرور نقل کر دیئے ہیں۔"[3]

---

[1] نکات الشعرا، ص ۱۰۷۔ [2] قائم، مخزن نکات، مرتبہ عبدالحق، اورنگ آباد، ص ۲۶۔

[3] فتح علی گردیزی، تذکرہ ریختہ گویاں، مرتبہ عبدالحق، اورنگ آباد ۱۹۳۳ء، ص ۱۳۔

اس کی وجہ بھی مولوی عبدالحق کی ہی زبان سے سنئے:

"بعض اور اصحاب کی طرح گردیزی کو بھی یہ بات ناگوار گزری کہ اس کے بعض دوستوں پر میر صاحب نے بیباکی سے نکتہ چینی کی یا ان کی طرف سے بے التفاتی کی۔ لہٰذا حق دوستی ادا کرنے کے لئے اس نے خود ایک تذکرہ لکھا جسے افسوس ہے کہ فروغ نہ ہوا"[1]

خود میر نے حشمت کے شاگرد عبدالحئی تاباں کی نکات الشعرا میں کافی تعریف کی ہے تعجب ہے کہ انہوں نے شاگرد کے مقابلے میں بھی استاد کی شاعری کو نہ رکھا۔ بلکہ اسے "بسیار یاجیانہ" کہا ہے[2]

حشمت کے کلام میں ہمیں کوئی ایسا شعر نہیں ملا۔ جس سے میر کے بارے میں کسی امر کا اظہار کیا گیا ہو۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ حشمت صرف میر کی شاعری پر اعتراض کرتے تھے اور اس سے بھی آگے نہ بڑھے میر اس چھیڑ چھاڑ کو تنازعہ سمجھ کر ذاتی سطح پر اتر آئے۔

خاکسار، محمد یار

محمد یار[3] نام تھا خاکسار تخلص کرتے تھے۔ شاہ جہاں آبادی قدم شریف کے خادموں میں سے تھے۔ یہ ریختہ کے بہت مشاق شاعر تھے اور صاحب دیوان تھے۔ ان کے اشعار سے ان کی خوش بیانی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔

خاکسار اور میر تقی میر کے باہمی تعلقات کافی خراب تھے۔ میر نے اپنے تذکرے نکات الشعرا میں اس کے لئے خاکسار کو قصوروار ٹھہرایا ہے۔ لکھتے ہیں: "آتش کینہ کہ بے سبب افروختہ است، چوں کبابم بریدہ"[4]

دوسرے تذکرہ نگاروں نے بھی خاکسار کے متعلق یہی لکھا ہے مرزا علی لطف کے الفاظ ہیں: "ہمیشہ محمد تقی میر تخلص سے نوک جھونک کرتا رہا۔ ان کے اشعار میں شاعروں کے اندر اکثر تصرف کیا گیا ہے"[5]

اگرچہ ہمیں کسی تذکرے سے یہ معلوم نہ ہوسکا کہ خاکسار کو میر سے یہ عداوت کیوں تھی؟ پھر بھی کچھ تذکرہ نگاروں کے بیانات اس سلسلے میں کافی اہم ہیں۔

تذکرہ کریم الدین میں لکھا ہے:

"شیخ محمد یار خاکسار یہ ایک درویش قلندر تھا۔ قدم شریف دہلی میں خدمت کیا کرتا تھا۔ شعرا متقدمین میں شمار کیا گیا ہے۔ سودا، میر حسن سے پیشتر تھا۔ میر تقی میر لڑکپن میں جب شعر کہتا تھا، خاکسار اس کو اصلاح دیا کرتا تھا۔ لیکن میر اپنے تذکرے

---

[1] فتح علی گردیزی، تذکرہ ریختہ گویاں، مرتبہ عبدالحق، اورنگ آباد ۱۹۳۳ء ص ۱۳

[2] میر نے تاباں کے لیے لکھا ہے: "زبان رنگینش پاکیزہ تر از برگ گل، گلستان سخن را نازک دماغ بلبل۔ سمند رنگینی فکرش با گلگوں بادبہار طابق النعل بالنعل است، ہر چند عرصہ سخن او ہمیں در نظلہائے گل و بلبل تمام است، اما بسیار رنگیں می گفت۔ از دیدن رنگ آتش بے اختیار از دہن من گل گلش سر میزد، نسبت بہ شعر او استاد او را رتبہ شاگردی او نبود" بحوالہ نکات الشعرا ص ۱۰۸

[3] گلشن ہند ص ۱۲۴ سے حالات زندگی لئے گئے۔ [4] نکات الشعرا ص ۱۱۴ ۔ [5] گلشن ہند، ص ۲۴



مصحفی و انشا

میں یہ ذکر نہیں کرتا بلکہ وہ خاکسار کو بسبب غرور اور سرکشی کے ملزم کرتا ہے۔ خاکسار چونکہ ملقب بہ لقب "شاہ الشعرا" تھا اس دعوے کو میر نہیں مانتا[1]۔

اس عبارت میں تین باتیں غور طلب ہیں:

۱۔ خاکسار اس کو بچپن میں اصلاح دیا کرتا تھا۔

۲۔ میر اپنے تذکرے میں یہ ذکر نہیں کرتا بلکہ وہ خاکسار کو بسبب غرور اور سرکشی ملزم کرتا ہے۔

۳۔ خاکسار چونکہ ملقب بہ لقب شاہ الشعرا" تھا اس دعوے کو میر نہیں مانتا۔

نکات الشعرا سے اس بات کی تصدیق نہیں ہوتی کہ میر کو خاکسار سے تلمذ تھا۔ پھر بھی اس بات کو یہ سمجھ کر رد نہیں کیا جا سکتا کہ میر اس کی تائید نہیں کرتے۔ انہوں نے بعض مصلحتوں کے پیش نظر بہت سے حقائق سے جان بوجھ کر خاموشی اختیار کی ہے۔ خان آرزو کے متعلق بھی وہ ذکر میر میں اس بات کا اقرار نہیں کرتے کہ خان آرزو نے ان کی تعلیم و تربیت میں کوئی حصہ لیا تھا۔ اس کے برخلاف میر جعفر اور سعادت خاں سعادت کے فیض اور ترغیب کا ذکر کرتے ہیں۔ اگر دوسرے تذکروں سے ہمیں خان آرزو کے تلمذ کی شہادتیں ملتیں تو اس حقیقت کا منکشف ہونا بہت مشکل تھا۔ ہو سکتا ہے کہ انہوں نے خاکسار سے ابتدائی زمانے میں اصلاح لی ہو۔ مگر بعد میں جب خود انھیں شہرت حاصل ہو گئی تو خاکسار کا ذکر مناسب نہ سمجھا۔ خود خاکسار بھی کوئی بڑے شاعر نہ تھے جس سے نسبت شاگردی ظاہر کر کے میر کوئی امتیاز حاصل کر سکتے۔ دوسری بات ان کے غرور و سرکشی کے متعلق ہے۔ ظاہر ہے کہ میر جیسا بڑا شاعر خاکسار جیسے معمولی شاعر کو کیوں کر خاطر میں لاتا۔ تیسری بات خاکسار کے "شاہ الشعرا" ہونے کی ہے۔ اگر خاکسار کو واقعی یہ خطاب ملا ہوتا تو دوسرے تذکرہ نگار میر کے اس بیان کی تردید کر سکتے تھے۔ یہ ممکن ہے کہ خاکسار کے دوست انھیں اس لقب سے یاد کرتے ہوں جس کو میر نے کوئی اہمیت نہیں دی۔ بلکہ انہوں نے اس لقب کی آڑ لے کر الٹا خاکسار کو ہی مورد الزام ٹھہرایا۔ یہ بات ان کو برافروختہ کرنے کے لیے کچھ کم نہ تھی۔

مصحفی جو میر سے واقف تھے اور بقول ان کے وہ ان پر کافی مہربانی فرماتے تھے اپنے تذکرے میں ایک نیا انکشاف کرتے ہیں۔ انہوں نے خاکسار کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"گویند کہ میر تقی میر در عالم شباب منظور نظر او بودہ"[3]

مصحفی نے خود اس واقعہ کی نہ کوئی تفصیل لکھی اور نہ کوئی حوالہ ہی دیا البتہ عمدۂ منتخبہ کے مصنف نے خاکسار کے متعلق اس امر کا اظہار ضرور کیا ہے: "می گویند کہ میر تقی میر در عالم شباب خیال امرد پرستی در سر داشت و ہر طفلے کہ منظور نظر او بود، کار بار دنیائی داشت"[4]۔

مصحفی کا یہ انکشاف جہاں میر کے سلسلے میں دلچسپی کا باعث ہو سکتا ہے وہاں خاکسار اور میر کے تعلقات کو سمجھنے میں بھی مددگار

---

[1] نکات الشعرا کا جو نسخہ ہمارے پاس ہے۔ اس میں بجائے "شاہ الشعرا" کے "یدالشعرا" ہے۔ ہو سکتا ہے کہ یہ کاتب کی غلطی ہو۔

[2] تذکرۂ کریم الدین ص ۸۹، بحوالہ خواجہ احمد فاروقی، میر تقی میر حیات اور شاعری، ص ۲۱۳۔ [3] تذکرہ ہندی صہ ۸۵۔

[4] میر محمد خاں، عمدۂ منتخبہ یعنی تذکرہ سرور، مرتبہ خواجہ احمد فاروقی۔ دہلی یونیورسٹی صہ ۲۴۳۔

مددکرتا ہے۔ خاکسار اول تو بزرگ تھے۔ دوسرے میر بچپن میں ان سے اصلاح لے چکے تھے۔ اور اس کے علاوہ ان کے منظورِ نظر بھی تھے ان تمام باتوں کے پیش نظر وہ میر سے توقع رکھتے تھے کہ وہ ان کا ہی دم بھریں لیکن میر ان کو کچھ نہیں سمجھتے تھے۔ نہ انہوں نے ان کے سامنے اپنی سعادت مندی کا اظہار کیا اور نہ ان کی شاعری کے قائل ہوئے۔ اسی بات پر خاکسار ان سے برہم تھے۔ آخر میں یہ برہمی کینہ میں تبدیل ہو گئی۔ پھر بغض و عناد نے دلوں میں جڑ پکڑ لی۔

خاکسار کا میر سے نوک جھونک کرنا اور موقع پڑنے پر ان کی ہجو کرنا اسی صورتِ حال کا نتیجہ ہے۔ قائم نے مخزن نکات میں خاکسار اور سودا کا ایک واقعہ تحریر کیا ہے۔ اس سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ خاکسار کو میر کی طرف سے کافی تلخی تھی۔

"ایک دن خاکسار اور سودا مرتضیٰ قلی کے یہاں موجود تھے۔ چونکہ میر اور خاکسار کے تعلقات بہت خراب تھے۔ اس لیے خاکسار نے بے موقعہ میر کا شکوہ و شکایت شروع کر دیا اور حاضرینِ مجلس سے بھی اصرار کیا کہ وہ میر تقی میر کی ہجو کہیں اگرچہ لوگوں کو ان کی یہ بات پسند نہیں آئی۔ پھر بھی سودا نے ان کا دل رکھنے کے لئے یہ مطلع کہہ کر ان کے حوالے کر دیا۔

میر کا مکھڑا ہے بے انتہا گل زنبق سا ہے
پیٹ بھی اس کا جو میں دیکھا سو کچھ بھنبق سا ہے

مطلع کو سن کر سب لوگ ہنس پڑے۔ خاکسار بھی محظوظ ہوئے لیکن جب اس بات کو اچھا خاصا وقت گزر گیا اور لوگ برابر ہنستے رہے تو انھیں کچھ احساس ہوا۔ دفعتاً ان کی نگاہ اپنے پیٹ پر پڑی اور سارا معاملہ سمجھ گئے۔ اس پر خاکسار بہت بگڑے اور ایک دم اٹھ کھڑے ہوئے۔ اس دن سے سودا اور خاکسار کی ملاقات ترک ہو گئی۔"[۱]

قائم نے بھی ان کے متعلق میر سے ملتی جلتی رائے کا اظہار کیا ہے۔

"در حقیقت متمکن و باعتقاد خود ظریف ہر چند حسن آشنا و غیر آشنا بر سر رشتہ مزاح می آرد لیکن ہمکش تاب شنیدن جواب ندارد۔ بنا بریں اتہام عالم شاکی است۔"[۲]

اس کے بعد وہ مذکورہ بالا واقعہ بیان کر دیتے ہیں۔

عشقی نے بھی ان کی بات کو دہرایا ہے۔

"ظاہراً تذکرہ نوشتہ و خود را مخاطب بخطاب سید الشعراء ساختہ۔ احوال خود اول ثبت نمودہ"[۳]

ان بیانات کے برعکس میر حسن نے خاکسار کی حمایت کی ہے اور ان کی تردید کی ہے کہ وہ نہ تو متمکن تھے اور نہ دوسروں سے کھنچتے تھے۔ لکھتے ہیں۔ "آنچہ میر تقی در تذکرہ خود نوشتہ است کہ خود را بسیار می کشد غالب کہ ایں حرف راست نہ باشد بر تقدیر اگر دور کشیدہ نزد ایں فقیر بجاست شخصے کہ خادم چنیں مکان مقدس باشد اگر دماغ بر فلک رساند رواست، دیگر دلیل بر بطلان ایں ہا ایں کہ اگر ہمچنیں بود خاکسار تخلص می نمود مگر در مزاج متانتے خواہد بود۔

خاکسار سائیں تو آنکھوں کے کبے مت لگیو ۔۔۔ مجھ کو ان خانہ خرابوں ہی نے بیمار کیا

---

[۱] [۲] قائم مخزن نکات، مرتبہ عبدالحق اورنگ آباد ص ۸۰ ۔ [۳] علیم الدین، دو تذکرے ص ۲۴۱

میر تقی میر گوید کہ اگر بجائے "بیمار کیا" "گرفتار کیا" می شد، بہتر می بود، لیکن در عقل فقیر چنیں می گزرد کہ اگر چشم خود می بود گرفتار مناسب بود، چوں ایں جا چشم معشوق است بیماری سمت دارد"[1]

خاکسار چونکہ قدم شریف کے خادم تھے اس لئے میر حسن نے بطور عقیدت ان کی طرفداری کی ہے۔ ورنہ دوسرے تذکروں سے ان کے بیان کی تصدیق نہیں ہوتی۔ خاکسار اور میر کی رنجش اپنی انتہا کو پہنچ چکی تھی۔ اس کا اندازہ میر کی تحریر سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ میر لکھتے ہیں:۔

"شعر ریختہ می گوید خود را در میکشد و بسیار سفلگی می کند، بلکہ از ننگ آبِ بنائے ریختہ را بآب رسانیدہ۔ چنانچہ علی الرغم ایں تذکرہ نوشتہ است بنام معشوق چہل سالہ خود و احوال خود را اول از ہمہ نگاشتہ و خطاب خود سید الشعرا بلیغ خود قرار دادہ۔ آتش کینہ کہ بے سبب افروختہ است چوں کباب م، بو میدہد، ایں خصم بے من، ریسمان می تابد، کہ گوئی پسر رسن تاب است۔ محمد معشوق کنبوہ کہ مردے است نائب میر بحر بسیار گرم جوش یار باش چوں شنید کہ خاکسار تخلص ہم نام داد، در بداہتہ گفتہ مصرع:۔

کتا ہے دریار کا تخلص اس کا نام

چوں تخلص اکثر نام سگہا می گزارند لطف بہم رسانید، ہر کہ دم لابہ او دیدہ است می داند۔ فخر او ہمہ بر ریختہ است طرفہ ایں کہ آں ہم نا مربوط و خود او ہم نادرست۔ تقلید مرزا جان جاناں مظہر در سر او می کند۔ اگر کسے تحقیق شعر کند گوید کہ وقتے بیمار بودم۔ آہ آہ من ایں رنگ داشت۔ سبحان اللہ مرد ماں ایں را شعر می نامد۔ یا با من شعر نمی گویم و یا ایں برادران یوسف کہ ما شاعران باشیم بر بیطلے ..... الغرض بسیار کم فرصت و بے تہ است ایں چند شعر کہ بنام او نوشتہ می آید، از فیض سخن است، از ذہنیت"[2]۔

آخری جملے سے خاکسار کے کینے کے بجائے خود میر کے کینے کا پتہ چل جاتا ہے۔ یہاں جوش عداوت میں وہ یہ بھی بھول جاتے ہیں کہ یہ شاعروں کا تذکرہ ہے انھیں سنجیدگی سے کام لینا ہے۔ پھر خاکسار کو نادرست اور بے تہ کہنا اور اس کی سفلگی کا ذکر کرنا بھی میر کی انتہائی نفرت اور کدورت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس کے علاوہ خاکسار کی توہین میں محمد معشوق کنبوہ کے ایک غیر شائستہ فقرے کی داد دینا بھی یہ ظاہر کرتا ہے کہ بیان کی عداوت اور ذاتی رنجش کا غبار ہے۔

تذکرہ ریختہ گویان کے مصنف گردیزی نے میر کی اس ناانصافی کے خلاف سخت احتجاج کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"گویند بسیار بر می پیچید و خود را در زی شعرائے مسلم محسوب می کند۔ بہرحال شعرش از موزونیت خالی نیست و آں کہ بعض اعزہ سر انکار موزونیت او برآوردہ اورا از زمرۂ شعرا خارج می کنند، ناشی از ستم ظریفی و بے انصافی است و شعرش نسبت شعرائے مسلم بدرجہ نازل البتہ است لیکن انکار موزونیت بچہ راہ"[3] ——— اس مختصر بحث سے اتنا تو ظاہر ہو گیا کہ دونوں فریق ایک دوسرے سے انتہائی کبیدہ خاطر اور دل برداشتہ تھے۔ اور دونوں نے ہر طرح سے اپنے دل کا غبار نکالا ہے۔ اس بات پر حیرت ہوتی ہے کہ میر کے کلیات میں خاکسار کی ہجو میں کوئی شعر نہیں ملتا جبکہ انھوں نے اپنے تذکرے میں خاکسار کے خلاف خوب زہر اگلا ہے۔ خاکسار کا کلام چونکہ دستیاب نہیں ہوا اس لیے یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ ان کا ہجویہ کلام ضائع ہو گیا ہوگا۔ مگر میر کا کلام تو ہمارے سامنے موجود ہے۔ پھر ایسا کیوں ہے۔ ہمارے خیال میں یہ میر کی عداوت کی انتہا ہے کہ ان کی ناگواری اشعار کا قالب اختیار نہ کر سکی اور انھیں اس کیلئے نثر کا سہارا لینا پڑا۔

---

[1] تذکرۂ شعرائے اردو [2] نکات الشعرا ص ۱۴۱ [3] فتح علی گردیزی: تذکرہ ریختہ گویاں مرتبہ عبدالحق ص ۵۲

سودا کے معرکے

ڈاکٹر خلیق انجم

سودا کی ہجو گوئی کا یہ حال تھا کہ لوگ اُن سے خائف رہتے تھے۔ کریم الدین نے لکھا ہے کہ خان آرزو کے مکان پر جن ایام میں مشاعرہ ہوا کرتا تھا۔ سودا بھی وہاں حاضر ہوا کرتا تھا۔ جب سودا غزل پڑھا کرتا تھا۔ تمام شعرا حاضرینِ مجلس اس کی مدح کیا کرتے تھے۔ اس مدح کے دو سبب ہوتے تھے۔ ایک یہ کہ وہ شاعر واقع میں اچھا شعر کہتا تھا۔ دوسرا سبب یہ تھا کہ سب شاعر ہجو سے ڈرا کرتے تھے بھی اگر اس کی تعریف نہ کریں گے۔ وہ ہجو کرے گا۔ اس خوف سے سب کو واہ واہ کرنا پڑتا ہے[1] قدرت اللہ قاسم نے بھی مجموعۂ نغز میں تقریباً یہی بات لکھی ہے۔

اکثر تذکرہ نگاروں نے ان ادبی معرکوں میں سودا کو بے قصور بتایا ہے۔ اُن کا بیان ہے کہ سودا کے مخالفین نے پہلے ہجو کہی اور پھر سودا نے جواب دیا۔ قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں کہ محمد بقا اکبر آبادی، فدوی پنجابی اور ضاحک دہلوی نے رکیک ہجویں کہہ کر سودا کو اشتعال دلایا[2] فدوی کے ترجمے میں حکیم سید احمد علی خاں یکتا لکھتے ہیں۔ فدوی قوتِ شاعری اور معمولاتِ فن کے غلط زعم میں مرزا سودا سے مقابل ہو گئے[3] حسرت کا ذکر کرتے ہوئے یکتا لکھتے ہیں طنطنۂ شاعری اور معلوماتِ فن کی وجہ سے سلطان الشعرا (سودا) سے مقابلہ کرنا چاہتے تھے[4] مرزا علی لطف نے فدوی اور سودا کے معرکے میں سودا کو بے قصور بتاتے ہوئے لکھا ہے فدوی برخود غلط انسان تھے۔ مرزا محمد رفیع سودا سے مباحثہ کرنے فرخ آباد آئے اور ذلت اٹھائی[5] مردان علی خاں مبتلا بھی فدوی کو "خود پسند اور برخود غلط" بتاتے ہیں۔ غرض نہ صرف تذکرہ نگاروں کے بیانات سے پتا چلتا ہے کہ اکثر ابتدا دوسری طرف سے ہوتی تھی بلکہ خود سودا کی ہجوؤں میں بھی اس کے شواہد موجود ہیں، ایک ہجویہ غزل کے اشعار ہیں۔

بعضے ایسے بھی ہیں نامعقول ہے جن کا سخن
اپنی شہرت ہونے کی سمجھیں ہیں وہ تدبیر جنگ
پوچ گوئی سے نہیں ہٹتے بہ میدانِ سخن
کرتے ہیں گویا وہ جوڑ کر پاؤں میں زنجیرِ جنگ
یکدگر ہوتا ہی ہے سقم سخن پہ اعتراض

۱۔ طبقات الشعرا، کریم الدین، ص ۱۰۵۔ (۲) مجموعۂ نغز، جلد ا، ص ۳۰۴۔ (۳) دستور الفصاحت، ص ۷۶۔ (۴) ایضاً، ص ۷۲
۵۔ گلشنِ ہند، ص ۱۹۰ (۶) گلشنِ سخن، ورق ۴۸ ب۔

اس پہ کہا لازم جو کیجے ہو گریباں گیر جنگ
ابرو و مژگاں کے مضموں میں کرے جو ان کے دخل
کرنے یہ اس سے لگیں ناداں بہ تیغ و تیر جنگ
میں تو ہوں حیران اب ان شاعروں کی وضع پہ
کرتے پھرتے ہیں جو پڑھ پڑھ شعر بے تاثیر جنگ
ایک ان میں سے لگا سودا کے آگے پڑھنے شعر
واسطے اتنے کہ تا کیجے باہم تزویر جنگ
سن کے یہ بولا خدا کے واسطے کیجے معاف
میں تو ہوں شاعر غریب اور آپ ہیں شمشیر جنگ

کسی نے سودا کی ہجو کہی۔ سودا اسے جواب دیتے ہیں۔

گر ہجو میری کہنے سے اس پہ ہو نگاہ
تا یہ بھی کہہ جانے مجھے خلق اللہ
سو دہم تمہارا ہے میں اور آپ کی ہجو
لاحول ولا قوۃ الا باللہ

میر تقی نامی دہلی میں ایک مرثیہ گو شاعر تھے۔ انہوں نے سودا پر اعتراضات کیے۔ سودا نے سبیل ہدایت میں ان اعتراضات کا ذکر کیا ہے۔

آپ کے ہوتے جب کسی کے حضور
مرثیہ کہنے کا ہوا مذکور!
واں یہ بولی زبان سحر طراز
حق میں اس بے زباں کے بندہ نواز
ریختہ کی جو وہ کہے ہے غزل
لفظ و معنی میں اس کے کم ہے خلل
مرثیوں کے سُنے جو کتنے بند
بندش ان کی نہ آوے اپنے پسند
معنی ان کے تب آویں فہم کے ساتھ
شرح لکھ دے جو مرثیہ کے ساتھ

ظاہر ہے کہ سودا کب اعتراضات برداشت کر سکتے تھے۔ انہوں نے اگرچہ میر تقی میر کی ہجو نہیں کہی لیکن ان کے مرثیہ پر بھرپور تنقید کر کے انہیں نا اہل ثابت کر دیا۔

یہ ٹھیک ہے کہ اکثر و بیشتر پہلے زیادتی دوسری طرف سے ہوتی تھی، لیکن ایسی بھی مثالیں موجود ہیں جن میں سودا نے ابتدا کی۔ ضاحک اکثر لوگوں کی ہجو کرتے تھے۔ یہی بات سودا کو ناگوار تھی۔ انہوں نے ضاحک کی ہجو لکھی اور پھر ضاحک نے بھی جواب دیا۔ میر علی ہاتف نے حکیم آفتاب کی ہجو کہی تھی۔ سودا کو یہ بات بھی ناگوار گزری اور انہوں نے میر علی ہاتف کی ہجو کہہ دی۔

ایک بار انشاء اللہ خاں انشا کے والد ماشاء اللہ خاں مصدر سے ملنے گئے کچھ بات ناگوار گزری اور سودا نے ان کی ہجو کہہ دی۔

سودا اور قیام الدین قائم

قائم کو سودا سے تلمذ تھا۔ اسی لیے قائم نے اپنے تذکرے میں سودا کا ذکر بہت ادب اور احترام سے کیا ہے بلکہ سودا کو حضرتم لکھا ہے۔ بقول قاضی عبدالودود قائم سودا کا عقیدت مند شاگرد تھا۔ سودا کی مدح میں جو قصیدہ قائم نے لکھا ہے۔ اس کے دیوان (نسخۂ انڈیا آفس) میں موجود ہے۔ سودا کی وفات کے بعد قائم نے ایک غزل کہی تھی جس کی ایک بیت ہے۔

پڑھیے کس کا سخن کہ دل سے مٹے
داغ مرزا رفیع سودا کا[1]

لیکن کلیاتِ سودا میں ایک مثنوی ہے جس کا عنوان ہے مثنوی بطور ساقی نامہ در ہجو میاں فوقی۔

قدرت اللہ قاسم نے لکھا ہے کہ یہ مثنوی سودا نے قائم پر کہی ہے۔ اُن کا بیان ہے کہ قائم پہلے ہدایت اللہ ہدایت کے شاگرد تھے۔ کسی بات پر ان بن ہو گئی۔ قطع تعلق کر لیا اور استاد کی ہجو کہی۔ قاسم نے قائم کے تین شعر بھی نقل کیے ہیں۔ قائم سودا کے شاگرد ہو گئے اور بقول قاسم خباثتِ اصلی کی وجہ سے ان کی وجہ سے ان کی شاگردی سے بھی پہلو تہی کی۔ سودا نے ان کی ہجو میں ایک ساقی نامہ کہا۔ بعد میں قائم کے معافی مانگنے پر ہجو پر ایک فرضی نام فوقی ڈال دیا گیا[2]

اس مثنوی کے مطالعہ سے یہی پتہ چلتا ہے کہ زیادتی قائم کی تھی۔ انہوں نے ہی پہل کی تھی۔ سودا نے صرف جواب دیا ہے اور ظاہر ہے کہ سودا جیسا قادر الکلام شاعر جب جواب دینے پر آئے گا تو کیا کچھ نہ کہے گا۔ چند تمہیدیہ اشعار کے بعد سودا اصل موضوع پر اس طرح آتے ہیں۔

ٹک میاں فوقی کے گھر تک اے صبا
کہہ سلام شوق تو جا کر مرا
بعد ازاں کہیو کہ اتنا بھی غرور
شاعری کے فن میں کرنا کیا ضرور

---

[1] اردو ادب، اکتوبر ۱۹۵۶ء ص ۱۵۳ [2] مجموعۂ نغز، ۲ ص ۸۲، ۸۳

اوروں کو بکری کہو شیر اپ کو
بکری بھی گر کچھ کہے بھیر آپ کو
بات بکری کی لگے تم کو بری
دوڑو تم اس پر قلم کی لے چھری

ان اشعار سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ ابتدا قائم کی طرف سے تھی۔ سودا کہتے ہیں کہ عام زندگی میں وہ بکری ہی سہی لیکن میدانِ سخن کے وہ مرد ہیں جس میں قائم کی حیثیت مبتذل بند اور ایک عالم کے چور کی۔

گرچہ میں بکری ہوں تم شیر جری
پر قلم کی تیغ کاغذ کی چھری
پاس اس عاجز کے بھی ہر آن ہے
دیکھ لو یہ گو ہے یہ میدان ہے
کیا قصیدہ کیا غزل کیا قطعہ بند
جو ردیف و قافیہ کیجیے پسند
آپ کہہ کر مجھ کو بھی فرمائیے
جس کو جی چاہے اسے دکھلائیے
گھر میں شیخی کرنی کچھ رکھتی ہے بول
کلھیا میں گڑ پھوڑنے سے کیا حصول

اس کے بعد سودا نے قائم پر الزام لگایا ہے کہ قائم نے سارے مضامین دوسرے شاعروں کے چرا لئے ہیں۔

ہو گیا ظاہر جو کچھ تھا تم میں زور
مبتذل بند اور ایک عالم کے چور

آخر میں سودا نے قائم کی ایک غزل کے کچھ اشعار پر تنقید کی ہے۔ پوری مثنوی میں سودا نے کہیں تہذیب کا دامن ہاتھ سے نہیں چھوڑا۔

سودا اور ندرت کاشمیری

ندرت فارسی کے شاعر تھے۔ ناصر لکھنوی نے لکھا ہے "مولوی ندرت کاشمیری کہ فاضل اور علامۂ عصر تھا۔ اس (سودا) کے مقابلے میں ایسا شرمندہ ہوا کہ ترکِ دہلی کے سوا کچھ بن نہ آیا۔ ایک شعر مولوی ندرت کی غزل کا کہ سودا کی خدمت میں ہے لکھا جاتا ہے۔

خود بخود در جنگ باشد آں رفیع پست قدر
سر بسر سودائے خود از جہل صفرا ریختہ[1]"

---

[1] تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا (قلمی)۔

سودا نے اسی غزل کو مخمس میں تضمین کر کے ندرت کی ہجو کر دی۔ یہ ہجو کلیاتِ سودا میں موجود ہے۔ اس مخمس کے پہلے بند میں سودا نے ندرت پر الزام لگایا ہے کہ ان کے شعر ناموزوں ہوتے ہیں، دوسرے بند سے پتا چلتا ہے کہ ان دونوں کا اختلاف کسی حسین کی وجہ سے تھا۔ بند یہ ہے۔

قاضی اور کوتوال سے لے جاتے ہیں تابعدر
جنگ کا مبدا ہے تیرے گھر وہ رشک ماہ بدر
پھر مجھے کہتا ہے لے بھڑوے تو یہ از راہِ غدر
خود بخود در جنگ باشد آں رفیع پست قدر
سر بسر سودائے خود از جہل صفرا ریختہ

مگر یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا کیونکہ ہجو میں خواہ مخواہ بھی اس قسم کے الزامات لگائے جاتے ہیں اور ممکن ہے کہ سودا کا اشارہ دخترِ ندرت کی طرف ہو۔ ایک مخمس اور ایک مسدس اور ہیں مخمس ندرت کی ہجو میں اور مسدس ندرت کی دختر کی۔ ندرت کی ہجو میں سودا نے طرح طرح کے مشورے دیئے ہیں جن میں سب سے اہم یہ ہے۔

ایسی غزل کا عرس میں تم سے جو انصرام ہو
بحر ہیں جس کی ہر طرح شبہ خاص و عام ہو
تقطیع اس کی جس کئے صبح سے تا بہ شام ہو
اس کی طرف سے آخرش تم کو یہی پیام ہو
گھوڑے کو دو نہ دو لگام منہ کو تنک لگام دو

مسدس میں سودا نے دخترِ ندرت کے حسن و شباب کی تعریف کی ہے۔ کلیاتِ سودا میں ایک رباعی بھی ہے جس میں سودا نے ندرت پر وہی الزام لگایا ہے کہ شعر ناموزوں کہتے ہیں۔

رباعی ملاحظہ ہو۔

گر ہجو پہ سودا کے اسے رغبت ہے
ہونے دو کہ گیدی کے تئیں رجعت ہے
موزوں نہ کرے شعر کو اپنے احمق
کرتا پھرے ہجو لوگوں کی یہ ندرت ہے

مرزا مظہر مرزا مظہر نقشبندی سلسلے کے بہت بڑے بزرگ تھے۔ بیشتر تذکرہ نگاروں نے بہت ادب اور احترام سے ان کا ذکر کیا ہے۔ خود سودا نے ان کی وفات پر قطعۂ تاریخ کہا تھا۔ لیکن سودا نے ان کی بھی ہجو کی ہے۔ غالباً مرزا مظہر خاموش رہے اور کوئی جواب نہیں دیا۔ سودا کی ہجو چار شعر کی ہے جس میں مرزا مظہر پر یہ اعتراض کیا

عیاں ہے کہ ان کا شعر فارسی ہے نہ اُردو بلکہ باٹ کا روڑا ہے۔

مقصر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ
سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا
آگاہ فارسی تو کہیں اس کو ریختہ
واقف جو ریختہ کے ذرا ہووے ٹھاٹ کا
سن کر وہ یہ کہے کہ نہیں ریختہ ہے یہ
اور ریختہ بھی ہے تو فیروز شہ کی لاٹ کا
القصہ اس کا حال یہی ہے جو بیچ کہوں
کتا ہے دھوبی کا کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا[1]

بقاؔ[2] اور سوداؔ

بعض تذکرہ نگار لکھتے ہیں کہ بقاؔ نے پہلے سوداؔ کی ہجو کہی۔ بقاؔ نے میرؔ اور مرزا دونوں کی ہجو میں ایک ساتھ کہی ہیں۔ اُن کا پانچ اشعار کا ایک قطعہ ہے۔

عیب ہے گرچہ کثرت یک لفظ
سخن فارسی سے تا ہندی
پر جدا ہے تمام عالم سے
طرز سودا و وضع میر تقی
یعنی واں لفظ تو ہے پر کن شعر
ہے ہے ہے سے یہاں کلام کی بھرتی

---

[1] آخری مصرع کے محاورے سے فائدہ اُٹھاکر آزاد لکھتے ہیں: نکتہ اس میں یہ ہے کہ مرزا صاحب نے ایک دھوبن گھر میں ڈالی تھی (آبِ حیات، ص ۱۴۴) یہ نکتہ غالباً آزاد کے ذہن کی اختراع ہے۔ اس کا کوئی اور ثبوت نہیں ملتا۔

[2] کمالؔ نے ان کا نام محمد بقا (تذکرہ کمال، ورق ۱۰۰ ب) اور ذکاؔ نے محمد بقاء اللہ خاں لکھا ہے (عیار الشعراء، ورق ۲۱ الف) غالباً ذکاؔ کا بیان درست ہے کیونکہ بقاؔ کے والد کا نام حافظ لطف اللہ خوش نویس اکبر آبادی تھا (خوش معرکہ زیبا، قلمی) ذکاؔ نے لکھا ہے کہ تلاشِ روزگار میں شاہجہاں آباد سے لکھنؤ چلے گئے ہیں (عیار الشعراء، ورق ۲۱ الف) ۱۲۰۶ھ میں حج کے لیے روانہ ہوئے اور وہیں انتقال کیا (تذکرہ کمال ورق ۱۰۰ ب) ناصرؔ لکھنوی کے بیان کے مطابق آخری عمر میں دیوانے ہو گئے تھے۔ جب حالت ٹھیک ہوئی تو زیارت کے لیے روانہ ہو گئے۔ ناصرؔ ہی کا بیان ہے کہ ان کا پہلے غمیں تخلص تھا۔ شاہ حاتمؔ کے شاگرد ہوئے تو انہوں نے بقاؔ تخلص قرار دیا۔ خوب چند ذکاؔ لکھتے ہیں کہ فارسی میں انہیں محمد فاخر مکیں اور اُردو میں شاہ حاتمؔ سے تلمذ تھا۔

کھول دیوان دونو صاحب کے
اے بقاؔ ہم نے بھی زیارت کی
شعر سوداؔ و میرؔ کے دیکھے
وہ تو توتو کریں ہیں یہ ہی ہی [1]

قدرت اللہ قاسم، ناصر لکھنوی وغیرہ نے دو شعر نقل کیے ہیں، جو بقاؔ نے میرؔ اور مرزا کی ہجو میں کہے تھے۔

مرزا و میرؔ دونوں باہم تھے نیم ملّا
فن سخن میں یعنی ہر ایک تھا ادھورا
اس واسطے بقاؔ اب ہجوؤں کی ریسماں سے
دونوں کو باندھ باہم میں نے کیا ہے پورا [2]

مگر حیرت ہے کہ کلیاتِ سوداؔ میں بقاؔ پر کوئی ہجو نہیں۔ شاید سوداؔ نے بقاؔ کو قابلِ اعتنا نہیں سمجھا۔ یا ممکن ہے کہ سوداؔ کی کہی ہوئی ہجو دست بردِ زمانہ کی نذر ہوگئی ہو۔ میری نظر سے کلیاتِ سوداؔ کے قلمی نسخوں میں بھی بقاؔ پر کوئی ہجو نہیں گزری یہ معرکہ لکھنؤ میں ہُوا تھا جیسا کہ مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں لکھا ہے۔

میر تقی اور سوداؔ

میر تقی کا ذکر سوداؔ کی ہجوگوئی کے تحت نہیں آنا چاہیے تھا، کیونکہ سوداؔ نے ان کی ہجو نہیں کہی بلکہ ان کے ایک مرثیے پر اعتراضات کیے ہیں۔ یہ اعتراضات ایک مثنوی سبیل ہدایت کی شکل میں ہیں۔ چونکہ یہ ادبی معرکہ تھا۔ اس لیے اس کا ذکر یہاں کیا گیا۔

میر تقی دہلی کے رہنے والے تھے اور بحیثیت مرثیہ گو انہیں اچھی خاصی شہرت حاصل تھی۔ سبیلِ ہدایت سے پتا چلتا ہے کہ پہل انھوں نے کی تھی۔ بقولِ سوداؔ۔

---

[1] یہ اشعار تھوڑے سے اختلاف کے ساتھ تذکرۂ کمال اور تذکرہ خوش معرکۂ زیبا دونوں میں موجود ہیں، البتہ تیسرا شعر تذکرہ کمال میں نہیں ہے۔

[2] شاید بقاؔ کو میرؔ اور مرزا کی شہرت اور مقبولیت ناگوار گزرتی تھی۔ کمالؔ نے بقاؔ کا ایک قطعہ نقل کیا ہے جس میں وہ اپنے ریختہ کو رشکِ غزلِ سوداؔ بتلاتے ہیں ؎

یہ میرا ریختہ رشکِ غزلِ سوداؔ ہے
لیکن اس پر بھی بقاؔ کو یہ گماں ہے کہ نہیں
بس مجھی کو نظر آتا ہے یہ لعل بے جرم
تم بھی ٹک دیکھیو صاحب نظراں ہے کہ نہیں

سو زبانی تمہاری اے مخدوم
ہوا اپنے تئیں کو یوں معلوم
مرثیہ وہ جسے عوام الناس
روئیں سن سن پڑھیں جب ان کے پاس
اور سودا کا مرثیہ سن کر
چپ ہی رہ جاؤں ہوں میں سر دھن کر
کیسی ہی طرح کوئی اس کی بنائے
لیکن اس پر کبھو نہ رونا آئے
بارہا یہ سخن ہوا ظاہر
حق میں بندے کے غائب و حاضر

سودا اس قسم کے اعتراضات سننے کے عادی نہیں تھے۔ انھوں نے میر تقی کا ایک مرثیہ حاصل کیا اور اس کے ایک ایک
شعر پر دل کھول کر تنقید کی۔ پہلے ہی شعر پر سودا نے انتیس اشعار میں تنقید کی ہے۔ پہلے ان کے مرثیے کا شعر پیش کیا ہے اور پھر
اس پر تنقید کی ہے (اسی مثنوی کے درمیان میں سودا نے اردو نثر بھی لکھی ہے)
میر تقی کا ایک شعر ہے۔

اے تصدق یہ پدر یہ مادر اور یہ جد پاک
ختم ہے تم پر یہ سب جا حب کمال السلام

سودا اعتراض کرتے ہیں۔

گر نہیں جانتے تو سن لو اب
ساتھ اس کے ہے جس کا نام نسب
گر تعلق کمال کا ہوتا
پسر نوح باپ سا ہوتا
منحصر کچھ نہیں نسب پہ کمال
جس پہ ہو فضل ایزد متعال
بندش الفاظ کی غلط اس کی
بری ہے معنی کی نمط اس کی
پیش مصرع میں لفظ "یہ" سے مراد

آپ کو ہے بزرگیٔ اجداد
پر نکلتا ہے اس سے یوں بیکد
سب تصدق پدر سے لے تا جد

میر تقی کا شعر ہے

ہے گریباں گیر گردوں تیرے لشکر کا لہو
تا قیامت کم نہیں ہوتی ہے۔ لالی السّلام

سودا اعتراض کرتے ہیں۔

خوں سوا ایسی جا میں لفظ لہو !
نہیں آتا محاورے میں کبھو
اور لالی کا حرف کر دو حک
ہو نہ ثابت شفق سے یہ جب تک
تا نہ تشبیہ ہو شفق کی یہاں
معنی جو چاہو اس میں تم سو کہاں

میر تقی کا شعر ہے۔

اے ہو الاوّل ہو الآخر کے مالک بایقیں
دے ہو الظاہر ہو الباطن کے والی السلام

سودا معترض ہیں۔

کیا ہو الاوّل و ہو الآخر !
کیا ہو الباطن و ہو الظاہر
حق کی جانب پھرے ہے ان کی ضمیر
اس سوا جس پہ کیجے ہے تکفیر
کیا یہ خاطر میں آپ کے آیا
مالک اس کا حسینؑ ٹھہرایا

اس طرح سودا نے میر تقی کے صرف چند اشعار پر اعتراضات کیے ہیں اور عام طور پر سودا حق بجانب ہیں۔

میر تقی میر اور سودا

میر نے نکات الشعرا میں سودا کی بہت تعریف کی ہے۔ ان کے متعلق لکھا ہے ۔۔۔ خوش خلق، خوش گو، گرم جوش یار باش، شگفتہ رو نوجوان ہے ۔۔۔ غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ و

مخمس و رباعی سب خوب کہتا ہے۔ وہ سرآمد شعرائے ہندی ہے۔ بہت خوش گو ہے ... چنانچہ ریختہ کا ملک الشعرا اسی کو ہونا چاہیئے[1]۔ انھوں نے نہ صرف نثر بلکہ نظم میں بھی سودا کی فنی عظمت کا اعتراف کیا ہے۔ اُن کا ایک شعر ہے۔

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنی
گیا ہو میر دیوانہ رہا سودا سو مستانہ

میر کی ایک ہجو ہے جس کا ایک شعر یہ بھی ہے۔

ایک دو ہی ہوتے ہیں خوش طرز و طور
اب چنانچہ میر و مرزا کا ہے دور

سودا نے بھی میر کی استادی تسلیم کی ہے۔

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ
ہونا ہے تجھ کو میر سے اُستاد کی طرف

سودا نے ایک مثنوی میں بھی میر کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے

کیا رہا ہے مشاعرہ میں اب
لوگ کچھ جمع آن ہوتے ہیں
میر و مرزا رفیع و خواجہ میر
کتنے یہ اک جوان ہوتے ہیں

لیکن ان دونوں کے کلام میں ایک دوسرے کے خلاف بھی اشعار ملتے ہیں اور یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ ابتدا کس نے کی سودا کا شعر ہے۔

نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے

میر کا شعر ہے۔

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یوں ہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

بات صرف شعروں تک نہیں رہی بلکہ دونوں نے ایک دوسرے کی باقاعدہ ہجویں بھی کہیں اور اس کی ابتدا غالباً میر ہی کی طرف سے ہوئی۔ سودا کو کتے پالنے کا بہت شوق تھا۔ میر کو یہ بات بہت ناگوار تھی۔ انھوں نے سینتیس ۳۷ اشعار کی ایک

---

[1] نکات الشعرا، ص ۳۱

ہجو کہی جس میں سوداؔ کو بہت بُرا بھلا کہا۔ چند اشعار مُلاحظہ ہوں۔

اک جو لُچر کو رزق کی وسعت سی ہو گئی
تنگی کی حوصلے نے تو رجعت سی ہو گئی
کتوں کے ساتھ کھانے لگا کتوں سے معاش
پھرتی کی طرح شام وسحر کتوں کی تلاش
کتنے ہیں پاس کتے ہیں جیبِ کنار میں
کتنے ہیں آستینوں میں کتے ازار میں
آواز دے دے کتوں کو توڑے ہے اپنی جان
مر جائے گا یہ بھونکتے ہی بھونکتے ندان

اس ہجو پر سوداؔ کا نام نہیں ہے بلکہ کلیاتِ میر مرتبہ آسی میں اس ہجو کا عنوان "ہجو غافل نام ناکسے کہ سگان السے تمام داشتہ" ہے کلیاتِ سودا میں اس کا جواب شامل ہے اور اس کے عنوان میں میرتقی میر کا نام بھی موجود ہے۔ اصل عنوان ہے "مخمس درجوابِ طعنِ میرتقی کہ فی الحقیقت میر شیخ بودہ است"۔ مخمس میں میرؔ کو شیخ بتایا گیا ہے۔ میرؔ نے سوداؔ کو جو بُرا بھلا کہا تھا۔ اس سب کا جواب دیا گیا ہے اور آخر بند میں سوداؔ نے الزام لگایا ہے کہ میرؔ کو علتِ مشائخ ہے۔

تین بند ملاحظہ ہوں۔

گر شیخ زبان اپنی مری خبث سے کوتاہ
نے گل ہوں میں اس باغ میں نے خارِ سرِ راہ
خوبی سے نہ شہرہ نہ بدی سے ہوں بافواہ
مستے بروہ میکدہ ہر شام و سحر گاہ
واقف نہ کسی سے میں نہ مجھ سے کوئی آگاہ

یہ سچ ہے جو کہتا ہے تو مجھ پر بھی یقیں ہے
گُنتے کو کہے پاک سو وہ دشمنِ دیں ہے
لیکن وہ سگِ نفس نجس اس سے کہیں ہے
تجھ پر جو ہر اک لحظہ و ہر آن تعیں ہے
تو اس کا نہ کہا کرے تب پاک ہے واللہ

سوداؔ بزبانِ جز سخن راست نہ لاوے
احمق ہو جو تجھ سا کوئی تو اس کو نہ بھاوے

کُتّے کا ملوث تو نہا پاک ہو آوے
علّت کی مشائخ کے جو دھونے سے نجاوے
خالی کریں دھو دھو اسے زمزم کا اگر چاہ

سودا نے میر کی ایک اور ہجو کی ہے جس میں سودا کا فنِ ہجو گوئی معراج پر ہے تو اشعار کے اس ہجویہ قطعہ میں سودا کہتے ہیں۔ ایک دن میں ایک مشفق کے گھر گیا۔ ان کے ہاں ایک بزرگ کاتب تھے۔ بیچارے بہت پریشان تھے۔ انہوں نے سودا کو اپنی مصیبت کا حال ان الفاظ میں سنایا۔

ایک مشفق کے گھر گیا تھا میں
سنو ٹک نقل یہ عجائب ہے
ان کے گھر میں ہے ایک مرد بزرگ
خوشنویسی کے فن سے کاسب ہے
راقم سرنوشت کا اس کو
ہے بجا گر کہوں کہ نائب ہے
کہنے لاگا وہ آ کے مجلس میں
آہ یہ نفس شوم غالب ہے
ورنہ لکھنے سے ہاتھ اٹھاؤں میں
کیا کروں فکر قوت واجب ہے
میں جو پوچھا سبب کہا مت پوچھ
بات کہنی یہ نامناسب ہے
لیکن اس واسطے میں کہتا ہوں
درد سننے کا تو جو طالب ہے
ہے جو کچھ نظم و نثر عالم میں
زیر ایراد میر صاحب ہے
ہر ورق پر ہے میر کی اصلاح
لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

معلوم ہوتا ہے کہ میر اور سودا کی معاصرانہ چشمکیں بہت معمولی رہیں کیونکہ ترکِ وطن کے بعد جب سودا کو اپنا وطن اور اہل وطن یاد آتے ہیں تو میر صاحب کی یاد انہیں خاص طور پہ پریشان کرتی ہے۔ ان کے اشعار ہیں۔

ہمیں لے آئی ہے شہرِ غریب جس دن سے
کبھو انھوں کی طرف سے نہ نامہ و پیغام
علی الخصوص تغافل کو میر صاحب کے
کہوں میں کس سے کہ با وصف تمام
لکھا نہ پرچہ کاغذ بھی اتنی مدت میں
کہ بے قراروں کو تا ہووے موجب آرام

میرے خیال سے میر اور سودا نے ایک دوسرے کی ہجو اسی وقت تک کی جب تک سودا دہلی میں تھے۔ میر کی ہجو کا ایک مصرع ہے

دلی میں تین کُتیاں کہیں سے لے کے پالیاں

بعض محققین نے اس مصرع کے پیشِ نظر یہ ثابت کیا ہے کہ ہجو سودا کے ترکِ وطن کے بعد کہی گئی۔ حالانکہ اس مصرع سے یہ ثابت نہیں ہوتا۔

فدوی اور سودا

اکثر تذکرہ نگاروں نے اس معرکے میں فدوی کو قصوروار ٹھہرایا ہے۔ علی لطف نے لکھا ہے کہ فدوی برخود غلط آدمی تھا۔ مرزا محمد رفیع سودا سے مباحثہ کرنے فرخ آباد آیا اور ذلت اٹھائی[1] اس معرکے میں سودا کے ساتھ ان کے ایک شاگرد فتح علی شیدا بھی شریک تھے۔ کلیاتِ سودا میں ان کی ایک مثنوی " در ہجو فدوی متوطن پنجاب کہ دراصل بقال بچہ بود " بھی شامل ہے۔ سعادت خاں ناصر لکھنوی نے لکھا ہے کہ سودا نے فدوی کی ہجو " قصہ بوم اور بقال کا " لکھی ہے۔ حالانکہ یہ ہجو سودا کی کہی ہوئی نہیں بلکہ ان کے شاگرد فتح علی شیدا کی ہے۔ اس کا ثبوت اول تو مثنوی کے بعض اشعار ہیں اور دوسرے بعض تذکرہ نگاروں مثلاً میر حسن، قدرت اللہ شوق اور علی لطف نے لکھا ہے کہ اس کے مصنف شیدا ہیں[2] اس مثنوی سے ہمیں پتا چلتا ہے کہ پہلے فدوی اور شیدا میں معرکہ ہوا تھا اور سودا بعد میں میدان میں آئے ہیں فدوی کی عادت تھی کہ ہر ایک کے شعر پر اعتراض کرتے تھے اور اپنی بیاض کو جامی کے دیوان سے بھی بہتر سمجھتے تھے۔ شیدا لکھتے ہیں۔

شعر پہ ہر ایک کے کرتے ہیں وہ اعتراض
جامی کے دیوان سے خوب جانیں ہیں اپنی بیاض
سب پہ کرے ہے وہ طعن جتنے کہ اُستاد ہیں
شعر پہ میرے بھی اب ان کے یہ ایراد ہیں

---

[1] گلشنِ ہند، ص ۱۹۔ [2] قاضی عبدالودود اسے سودا کی تصنیف مانتے ہیں۔ تفصیلی بحث کے لیے ملاحظہ ہو۔ " سودا کا الحاقی کلام "

شیداؔ نے کسی شعر میں "شیخ اور برہمن کو دین سے نسبت لکھا تھا" اس پر فدوی نے اعتراض کیا کہ شیخ کا دین ہوتا ہے اور برہمن کا دھرم شیدا اس اعتراض کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

شعر وہ میرا سُنا جا کے انہوں نے کہیں
شیخ و برہمن کو ہے جس میں کہ نسبت بہ دیں
اپنی سخن فہمی پر کہتے ہیں یہ ہو کے گرم
دین تو ہے شیخ کے اور برہمن کے دھرم

شیداؔ اس اعتراض کا جواب دیتے ہُوئے لکھتے ہیں۔

سن کے عرض میں یہ بات یوں جو جل بھن کے اب
کھول کے ٹک گوش فہم سُن لیں یہ احباب سب
میری زبانی انہیں یہ جو ہیں قرآں خواں
پوچھے تو اتنا کوئی تم میں سے اے مہرباں
آیۂ قرآں کو کیوں دھو پیے ڈالو ہو تم
کافروں کو ہے خطاب جس میں لکم دینکم
دونوں پہ اطلاق دیں از روئے قرآن ہے
خواہ برہمن کوئی خواہ مسلمان ہے
شیخ ہی سے سمجھے ہو دین کی نسبت فقط
اپنی زلیخائی پر کتنے ہو پر خود غلط
دین اگر ہووے ایک جمع نہ ادیان ہو
وہ ہی نہ سمجھے ایسے ان سا جو نادان ہو

اس کے بعد شیداؔ نے ایک نقل بیان کی ہے۔ جس میں ایک بنیئے اور اُلّو کا قصّہ بیان کر کے فدوی کو اُلّو بنایا ہے کلیاتِ سودا میں اس مثنوی کے بعد پانچ اشعار کی ہجو ہے۔ جس میں سوداؔ نے لکھا ہے کہ فدوی کو شعر و شاعری سے تو کوئی سروکار ہے نہیں۔ استادانِ فن سے خواہ مخواہ لڑتا بھڑتا ہے۔ حسرت سے دھول دھپّا کرتا ہے۔ اس قطعہ کا آخری شعر ہے۔

گر شاعری یہی ہے دھولیں تو کیا ہیں اک دن
پاپوشیں کھا کسو سے تڑوا دے گا یہ کلّا

کلّیاتِ سوداؔ میں ایک اور ہجو "ہجو فدوی" کے نام سے ہے۔ جس سے پتا چلتا ہے کہ سوداؔ کے فرخ آباد چھوڑنے

کے بعد تک یہ معرکہ جاری رہا۔ کیونکہ ایک بند میں سودا کے فیض آباد پہنچنے کا ذکر ہے۔

سُن بے اُلو پہنچ کے بنگالے
اِدھ سگ آپ کو تو بنوا لے
میرے تئیں گو ہے بسکہ ذوق بہ سگ
سگ بہت خوب میں نے ہیں پالے
اتنے شاگرد ڈھونڈتا ہے عبث
سگ سے اِک آکے تو گرہ کھالے
ایسے شاگردوں سے کہیں بہتر
نکل آویں گے بھونکنے والے
صورتوں میں پڑیں گے رنگا رنگ
لال طوسی سفید اور کالے
چاہے اُلو ہی تو رہے بن کر
خلق شاگرد اپنے کر ڈالے
کس نیاید بزیر سایۂ بوم
ور ہما از جہاں شود معدوم

اس ہجو کے پہلے بند سے بھی یہی معلوم ہوتا ہے کہ اصل جھگڑا فدوی اور سودا کے شاگرد شیدا کا تھا۔ سودا لکھتے ہیں۔

فدویا بولے ہے میں ہوں اُستاد
میں کیا فنِ شاعری ایجاد
آگے شیدا جو ہوا مرا شاگرد
گوشِ دل سے سُنے مرا ارشاد
مرتبہ اس کے شعر کا ہو یہ
سخن اس کا سخن کے ہو استاد
رفتہ رفتہ سُنا یہ شیدا نے
کہا اس نے کہ خانماں برباد
معنی کے گھر کو تو نے ویراں کر
پھینک دی اس کی کھود کر بُنیاد

کس طرح سے میں ہوں ترا شاگرد
بیت سعدی کی یہ مجھے ہے یاد
کس نیاید بزیر سایہ بوم
ور ہما از جہاں شود معدوم

سودا نے نو بندوں کا ایک اور مخمس لکھا ہے جس میں فدوی کو طرح طرح سے "اُلّو بنیئے کا" ثابت کیا ہے اس مخمس کے دو بند ملاحظہ ہوں

کیا ہے چرخ بنانے میں اس کے ہیں یہ ہنر
نہیں ہے اصلی و نقل میں فرق ذرّہ بھر
جو مادہ بوم ہو سو مادہ یہ کے وہ نر
جو راہ باٹ میں آتا ہے صبح و شام نظر
کہے ہے خلق وہ جاتا ہے اُلّو بنیے کا

نظر کرو تو کہ ذرّہ بھی بھڑیے میں ہے شعور
جو ملنے سے کس و ناکس کے ہو رہے ہے مغرور
کسی کو صحبتِ شعر اس سے کچھ نہیں منظور
ہوئی ہے بسکہ یہ صنعت گری مری مشہور
ہر ایک دیکھنے آتا ہے اُلّو بنیئے کا

فدوی نے سودا اور شیدا کی جو ہجویں کی تھیں، وہ اب نہیں ملتیں۔ البتہ محمد حسین آزاد نے آبِ حیات میں تین مصرعے نقل کیے ہیں، جو بقول آزاد فدوی نے سودا کی ہجو میں کہے تھے۔

کچھ کٹ گئی ہے پیٹی کچھ کٹ گیا ہے ڈورا
دم داب سامنے سے وہ اڑ چلا لٹورا
بھڑوا ہے مسخرا ہے سودا اسے ہوا ہے

جعفر علی حسرت اور سودا

ان دونوں کا کوئی باقاعدہ معرکہ نہیں ہوا۔ جن دنوں سودا فرخ آباد میں تھے۔ شاید حسرت بھی وہاں تھے کیونکہ سودا نے فدوی کی ہجو میں ایک شعر یہ بھی کہا تھا۔

حسرت سے دھول دھپا لڑتا ہے شاعری پہ
یاں تک کہ فخر اپنا کرتا ہے یہ بلّا

ناصر لکھنوی نے تذکرہ خوش معرکہ زیبا میں لکھا ہے کہ جب تمام ہندوستان میں سودا کی شہرت ہوئی اور حسرت کا بازار

ٹھنڈا رہا، تو اس نے مرزا رفیع پر اعتراض کرنا شروع کیا۔ سودا نے نواب شجاع الدولہ بہادر کی مدح میں ایک قصیدہ کہا تھا جس کا ایک مصرع ہے کہ

نورِ خورشید ہو جس طرح سے شب کو زائل

بہ سبب ریاضی دانی کے اس پہ یہ اعتراض کیا کہ نور خورشید کا شب کو زائل نہیں ہوتا۔ اس مکابرہ میں تفضیل حسین خاں ملک اور مدعا علیہم ہوئے۔ خاں صاحب نے کہا نور خورشید کا زائل ہونا تاریکیٔ شب سے اور ثابت اور فروغ کوکب اس پر حجت ہے، ایک دن میر سوزؔ نے مرزا رفیع سوداؔ سے کہا ہم حسرتؔ کو آپ کی طرف نا صاف اور ہر بات میں خلاف پاتے ہیں، شکنجۂ ہجو سے اس کو مالش دیا چاہیے اور معترف اپنے قصور اسے کیا چاہیے۔ سوداؔ نے فرمایا میں اس کی ہجو کرتا ہوں جو شاعر ہو نہ کہ ایسے شاعر کی۔ یہ رباعی تمہارے نام سے کہی جاتی ہے۔ اس کی تنبیہہ کو کافی ہوگی۔

کیوں سوزؔ پہ حسرتؔ کا نہ دل ہووے سپند
ہے شعر کی گرمی کا دھواں اس کی بلند
حسرتؔ اسے کیوں نہ ہووے شاعر بے سوز
عطار کا لونڈا ہے وہ ماٹھو گل قند[1]

میر سوزؔ اور سوداؔ

بعض شواہد سے تو یہ اندازہ ہوتا ہے کہ سوزؔ اور سوداؔ کے تعلقات بہت اچھے تھے۔ جب سوداؔ نے فرخ آباد سے عزمِ سفر کیا، تو میر سوزؔ کے سرپرست اور شاگرد مہربان خاں رندؔ کے دیوان اور اشعار کی تعریف کرتے ہوئے یہ بھی لکھا ہے۔

شعر کی بحر میں ترا استاد
کشتیٔ ذہن کو ہے بادِ مراد
لیک خدمت میں تیری اتنی عرض
کرنی اس خیر خواہ کو ہے فرض
اس کو ہر طرح تو غنیمت جان
پھر ملے گا نہ سوزؔ سا انسان

مَیں نے دیوانِ سوزؔ کے تین چار قلمی نسخے دیکھے ہیں مگر کسی میں ایک شعر بھی ایسا نہیں جو سوداؔ کی ہجو میں کہا گیا ہو۔ خود کلیاتِ سوداؔ مرتبہ آسی میں بھی سوداؔ کا ایسا کوئی شعر نہیں، البتہ بعض تذکروں میں یہ شعر ملتا ہے۔

---

[1] تذکرہ خوش معرکہ زیبا (قلمی)، سوداؔ نے حسرتؔ کی ہجو میں غزل کہی ہے جس کا مطلع ہے

بھڈانے کا آندھی سے اُڑا ڈھیر ہوا پر ہر مُرغ اسے کھا کے ہوا سیر ہوا پر

مرزا فاخر مکیں اور سودا

سودا یہ سن کے تیرا نظم کلام
کہتی ہے تو نے کی استادی ہائے ہائے؟

سودا کے شاگرد نے ایک ہجو میں لکھا ہے [1]

سودا و مکیں میں پڑی اوس سے ہے لڑائی
نے ورنہ بہم مبش ازیں جوں شکر و شیر

اس شعر سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ پہلے ان دونوں کے تعلقات بہت اچھے تھے۔ عبرت الغافلین سے اس معرکہ کے بیشتر حالات کا علم ہوتا ہے۔ اشرف علی خاں ایک بااخلاق مہذب اور شُدہ گھرانے کے فرد تھے۔ انہوں نے طویل عرصے کی محنت سے فارسی شاعروں کا ایک تذکرہ مُرتّب کیا اور تصحیح کے لیے فاخر مکیں کے پاس لے گئے۔ مکیں نے کہا کہ " مارا دماغ نیست خوب ایں کار را برائے خاطر شما بشرطے قبول کنم کہ اشعار تمام شعرائے ہند را از فیضی و عنی و ناصر علی و بیدل و سراج الدین علی خاں آرزو و میر شمس الدین فقیر گرفتہ یک قلم خط بکشم مگر تصحیح و انتخاب اشعار شعراے اہل ولایت خواہم نمود " اشرف علی خاں کو یہ منظور نہیں تھا، وہ تذکرہ واپس لے آئے اور شیخ آیت اللہ ثنا کے پاس لے گئے۔ شیخ مذکور نے چند جزو کی تصحیح کی تھی کہ انہیں لکھنؤ سے فیض آباد جانا پڑا۔ اشرف علی خاں مجبور ہو کر پھر مرزا فاخر کے پاس گئے۔ مرزا نے کہا میں اس نسخے کی تصحیح اس وقت کروں گا جب تم تحریری درخواست لکھ کر دو گے۔ اشرف علی خاں نے وہ تحریر لکھ کر دی۔ مرزا نے غصّے سے وہ تحریر پھینک دی اور کہا جو کچھ میں کہوں وہ لکھو۔ چنانچہ اشرف نے مجبوراً وہ تحریر لکھی۔ جس کی عبارت تھی کہ میں پہلے بھی یہ تذکرہ مرزا فاخر کی خدمت میں لایا تھا، مگر مصروف ہونے کی وجہ سے وہ تصحیح نہ کر سکے۔ مجبوراً تذکرے کے تیس جزو شیخ آیت اللہ ثنا کے پاس لے گیا کیونکہ میں ان کی اوستادی تسلیم کرتا تھا۔ انہوں نے عرصے تک یہ تذکرہ دیکھا۔ انہوں نے غلطیوں کو صحیح سمجھا اور بعض غلطیوں کو اور بھی غلط کر دیا۔ اس لیے مجبوراً دوبارہ مرزا فاخر کی خدمت میں حاضر ہوا کیونکہ آجکل اس شہر میں ان سے بڑا صاحبِ کمال کوئی نہیں ہے اور ان سے تصحیح کی پھر درخواست کی [2] (فارسی سے ترجمہ) اشرف علی خاں نے مجبوراً یہ عبارت لکھ کر دے دی۔ مرزا فاخر نے اکثر اساتذہ کے اشعار قلم زد کر دیے بلکہ بعض کی اصلاح بھی کی۔ اشرف علی خاں

---

[1] مطبوعہ کلیات سودا میں ایک طویل ہجو ہے، جس کا مطلع ہے۔

کیا حضرتِ سودا نے کی اے مصحفی تقصیر ‏ ‏ ‏ کرتا ہے جو ہجو اس کی تو ہر صفحے میں تحریر

بعض محققین اور ناقدین کو دھوکا ہوا کہ یہ قصیدہ خود سودا کی تصنیف ہے۔ حالانکہ اندرونی شہادتوں سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ سودا کے شاگرد کا کہا ہوا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ وہ شاگرد کون تھا، قاضی عبدالودود نے مختلف دلائل سے ثابت کیا ہے کہ یہ قصیدہ سودا کے شاگرد مرزا احسن کی تصنیف ہے۔ تفصیل کے لیے ملاحظہ ہو "اردو ادب" اکتوبر ۱۹۵۰ء ص ص ۱۵۳-۱۷۹

[2] کلیات سودا، مرتبہ آسی ص ص ۳۷۵-۳۷۶۔

نے جب یہ خبر سُنی تو بہت پریشان ہوئے اور وہ تذکرہ واپس لے آئے اور کچھ دن بعد سوداؔ کے پاس آئے، سوداؔ نے کہا کہ مجھے فارسی سے کچھ زیادہ علاقہ نہیں، آپ کسی اور کے پاس لے جائیے مگر وہ تذکرہ چھوڑ گئے۔ کچھ دن بعد سوداؔ نے تذکرے کا مطالعہ کیا تو انہیں بڑی حیرت ہوئی کیونکہ اکثر مشاہیرِ فن کے اشعار قلم زد تھے یا ان پر اصلاح کی گئی تھی۔ سوداؔ کو یہ بات بہت ناگوار گزری اور انہوں نے مرزا فاخرؔ مکیں کی بد دماغی اور خود سری کے خلاف باقاعدہ محاذ قائم کیا۔ "عبرت الغافلین" مکیں کی اصلاحوں کا جواب ہے۔ مکیں نے امیر خسروؔ، سعدیؔ، مولانا رُومؔ، مولوی جامؔ، آہی سبزواری، مولانا افسریؔ، نعمت خان عالیؔ، مرزا صائبؔ، امتیاز خاں خالصؔ، خانِ آرزوؔ، محمد قلی سلیم طہشتری وغیرہ کے اشعار قلم زد کیے۔ سوداؔ نے عبرت الغافلین میں یہ تمام اشعار پیش کیے ہیں۔ فاخر مکیں نے جو اصلاحیں دی تھیں۔ سوداؔ نے ان کا جائزہ لے کر اعتراضات کا جواب دیا ہے اور پھر خود فاخر کے کلام پر اعتراضات کیے ہیں۔

مرزا احسن نے جو مصحفی کی ہجو لکھی ہے اس میں سوداؔ اور مکیں کے ادبی معرکے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

اشرف علی خاں نامی باخلاق مہذّب
تھے عُمدہ گھرانے سے وہ ایک مَرد بہ توقیر
تھا شعر کا شوق ان کو جوانی سے نہایت
مصروف اسی میں رہے جب تک کہ ہوئے پیر
ایک عمر کے عرصہ میں بہت شوق و شفقت سے
ان خاں نے کیا تھا غرض اک تذکرہ تحریر
مذکور شُنا فارسی گوئی کا مکیںؔ کے
اشرف علی خاں نے جو بافواہ جماہیر
اس تذکرہ کو لے گئے القصہ وہ اوس پاس
تا دیکھے وہ اس تذکرہ کے شعر بتاخیر
دکھلایا جب اوس تذکرہ کو خاں نے مکیںؔ کو
تب عذر دماغ اپنا بیاں کرکے بہ تکریر
تصحیح رکھی اُس کی کئی شرط پہ موقوف
جو جو اسے منظور تھا لا اس کو بہ تقریر
ہاتھ اپنے سے اک بند پہ لکھ اس نے وہ شرطیں
جو باتیں کہ پائیں تھیں قرار اوس کی بہ تدبیر
پھر اوس نے کہا کیجے مہر اپنی اب اس پر
تا ہووے باسناد مزیّن بہ تحاریر

اشرف علی خاں کی یہ تحریر اپنے پاس رکھ کر مکین نے تذکرہ کی اصلاح شروع کی۔ کچھ دن میں اشرف علی خاں کو خبر ملی کہ مکین نے اپنی شمشیر قلم سے بڑے بڑے مشاہیر کی گردنیں اڑا دی ہیں، ان کو یہ بات بہت ناگوار گزری اور

پاس اوس کے سے القصہ وہ پیش آیہ خشونت
اوس تذکرے کو لائے اوٹھا تخت ہو دل گیر

لاگھر میں جو اس تذکرے کے حال کو دیکھا
سودا کنے لا اس کو لگے کرنے یہ تقریر

اس ظلم کا انصاف کرو دار سے میری تم داد
میں ورنہ گریباں کو ڈالوں گا ابھی چیر

سودا نے انکساری سے کام لیتے ہوئے کہا کہ آپ واقعی انصاف کے طالب ہیں، تو ان لوگوں کے پاس جائیے جو فارسی کے اُستاد ہیں، میں تو ریختہ گو ہوں۔ سودا کا جواب سن کر اشرف آزردہ ہو کر واپس چلے گئے لیکن تذکرہ وہیں چھوڑ گئے۔ مجبور ہو کر سودا اس تذکرے کی طرف متوجہ ہوئے، تو انہیں معلوم ہوا کہ ناخبرہ مکین نے اساتذہ فارسی کے ساتھ بڑا ظلم کیا ہے۔

دیکھی تو عجب طرح کا ہے فتنہ مچایا
ہاتھ اپنے میں لے اوس نے قلم کا تبر و تیر

اوستادوں کے وہ شعر کہ ہر حرف جنوں کا
دیوان فصاحت کے کتابہ کی ہے تحریر

اس کے تئیں کاٹ ہے بنایا ہے بگاڑا
ہر شعر کے معنی کو کیا ہے زبر و زیر

کاٹا کوئی مصرع کوئی مصرع ہے بنایا
بے معنی کوئی لفظ کہہ اوس کی لکھی تفسیر

ٹھہرایا ہے بے معنی کوئی مصرعہ استاد
مصرع کوئی بے معنی کہہ اس میں کیا تسطیر

اس کے بعد سودا کے اعتراضات کا ذکر کیا گیا ہے۔

مئی ۱۹۶۴ء کے معاصر میں "معارضۂ سودا اور مکین پر کچھ نئی روشنی" کے عنوان سے افسر الدولہ فیاض الدین حیدر کا ایک مقالہ شائع ہوا ہے۔ ان میں مکین کے ایسے تین خطوط کا تعارف کرایا گیا ہے جن سے اس معرکے پر نئی روشنی پڑتی ہے۔ مکین نے قاضی لطف اللہ خاں ناطق کے نام ایک خط میں لکھا ہے۔

دریں ایام عجب مکروہے روزے شد مجملاً اینکہ یکے از ہندی گویان کہ بہ سودائے خام خود را رفیع القدر

مراتب کلام می داند از دو سہ سال اکثر آمدہ اظہار ہزار گونہ رسوخ و خلوص می کرد، درخواست تغیر و تبدل کلام فارسی خود می نمود آخر کار بجائے رسید کہ ہیچ قسم در تائید درستی اعتقاد باقی نگذاشت، قبول نکردم، ارادہ مجلس ضیافت مع یاران ظاہر کرد بلطائف الحیل گزراندم و گفتم شما در کار خود ثانی ندارید و مانند من در کوچہ و بازار ہزار کس ہر طرف پیدا می شود دست بردار از خیال خود بظاہر نبود، لیکا یک سلب ماہیت چنیں شد کہ قول دیوانہ،

مصرعہ   شاگرد ہمہ عالم و استاد حزینم

بہ عمل آورد ـــ و حال آنکہ اول چنیں گفتہ بود مصرع

استاد ہمہ عالم و شاگرد حزینم

ایں مصرع ظاہراً والد در حق شیخ علی حزیں علیہ رحمۃ گفتہ، القصہ حالا باوجود تجاہل و تغافل مخالفت می کند۔ چنانچہ روزے پیش مختار الدولہ بہ واسطہ عزیزے استغاثہ کرد، باآنکہ روے ندیدن فقیر را نواب معز اللہ ندیدہ بود جواب داد کہ بر ما ثابت است کہ فلانے با ہیچ احدے سروکار ندارد بر خود شما شان حکومت ما سزاوار نیست [1]...."

اس خط میں مکین نے اشرف علی خاں کے تذکرے کا کوئی ذکر نہیں کیا بلکہ سودا پر الزام لگایا کہ وہ مکین کا تلمذ اختیار کرنا چاہتے تھے چونکہ انہیں منظور نہیں تھا اس لیے سودا ناراض ہو گئے۔ میرا خیال ہے کہ مکین نے حقیقت چھپائی ہے اور محض الزام تراشی ہے کہ سودا ان کا تلمذ اختیار کرنا چاہتے تھے۔ یہ واقعہ سودا کی آخری عمر کا ہے۔ اس وقت سودا جیسے مشہور شاعر کو شاگرد بنانا کسی کے لیے بھی قابلِ فخر تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ فارسی میں سودا کو شہرت حاصل نہیں ہوئی تھی لیکن اردو میں تو انہیں جو مقام حاصل تھا وہ صدیوں میں دو چار ہی کو ملتا ہے۔

بہر حال اس معارضہ نے اتنا طول کھینچا کہ مکین کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا۔ وہ محمد راغب خاں کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں

"آتش درخانہ ناہنجار افتد کہ دریں تازگی حیلے با من کج باخت بتاریخ دوازدہم شہر ذی قعد روز سہ شنبہ خود را از دستِ کشمکش عزیزاں اینجا خلاص نمودہ، ارادہ گرم روی کردم، آخر روز در مین ہوائے ابر جانہ دوستے نقل مکان کردم باوجودیکہ شب بہ شدت بارش شد و صبح کمال بردوت و ابر بود روانہ شدہ بہ بجنور رسیدم و گوشہ گزیدم، شب از کوفت راہ و تنہائی و عدم رفیق مزاج داں انچہ گذشت صبر برآں کرد۔ چہاردہم روز پنجشنبہ بوقت طلوع آفتاب بہ بیندی کہ چہار پنجم کروہ بود تا آخر روز آہستہ آہستہ رسیدہ طرفہ خلل در خود محسوس کردم... روزِ جمعہ از آں جا بہ ہماں حال قدم در راہ گذاشتیم بعد دو پہر بہ سدھولی کہ چہار کروہ بود وارد شدہ منزل گرفتیم، سامعہ و باصرہ معطل شد و حواس دیگر مختل، سقوطِ اشتہا بدرجہ ای کہ رغبت ہیچ چیز نبود، چنانچہ اصلاً نخوردم [2]

---

[1] مکین کے خطوط کے حوالے معاصر حصہ ۱۹، مئی ۱۹۶۴ء سے لیے گئے۔ [2] معاصر، حصہ ۱۹ ص ۷۵

مکین کے اس خط سے یہ بھی انکشاف ہوتا ہے کہ سودا کے گھر کو آگ لگ گئی تھی۔ وہ لکھتے ہیں:

"اکثر بیدلاں در آتش زبانہا سوختہ و آتش فساد برائے خود افروختہ ایں است کہ دریں ایام خانہ اش سوخت و آب از دیدہ بریخت فائدہ نیندوخت اللھم احفظنا من شرور انفسنا[1]

اگر سودا نے فاخر مکیں کی ہجو کہی ہے تو مکین نے بھی اپنی طرف سے کوئی کمی نہیں کی۔ انہوں نے بھی سودا کی شاعرانہ صلاحیتوں کا مذاق اڑایا ہے۔

نہ دید از خود فروشی دشمنِ ما جنس بہبودے
ببازار جہاں دارد عبث سودائے بے سودے
دکانے چیدہ بہر گرمی بازار از سودا
ندارد گرچہ غیر از آہ محرومی دم و دودے
باین بے مائگی جوش خریداران طمع دارد
خیال باطل او را تماشی کاشش می بودے
طمع گوئی از گفتار صاحب رایگاں گیرد
کند ابلہ فریبی تاکہ از قلب زر اندودے
متاع روے دست او ست قصد ر دکشی باین
بجز رو ساختن ہرگز نہ بیند روے مقصودے
بدل با وعدہ نقد وفا جنس جفا کردہ
نمی داند کہ در پیش است آخر روز موعودے
مرا ارزاں نماند خود گراں قیمت شود لیکن
نمی ارزد بپشیزے نرخ خود چنداں کہ افزودے
براہ وصف گاہے یک وجب رہ طے نمی کردے
بگاہ طعنہ دریک گام صد گز راہ پیمودے
سخن با ہر کس از بیش و کم من درمیاں دارد
ز دلالی دل او ہیچ آیا شرم نہ نمودے[2]

غلام حسین ضاحک اور سودا ضاحک ان خوش نصیب لوگوں میں ہیں جنہیں سودا کی ہجووں نے زندۂ جاوید کیا ہے۔ سودا اور ضاحک دونوں ایک دوسرے کی ہجو گوئی میں فحش نگاری کی انتہا تک پہنچ گئے تھے۔ عام طور پر یہی خیال تھا

[1] معاصر، حصہ ۱۹، ص ۷۶ — [2] معاصر حصہ ۱۹ ص ۷۲-۷۳

کہ ضاحک کا دیوان مرتب ہی نہیں ہوا۔ محمد حسین آزاد نے لکھا تھا کہ میر حسن مرحوم ان کے صاحبزادے سودا کے شاگرد تھے۔ میر ضاحک کا انتقال ہوا تو سودا فاتحہ کے لیے گئے اور دیوان اپنا ساتھ لیتے گئے۔ بعد رسم عزا پرسی کے اپنی یاوہ گوئی پر جو کہ اس مرحوم کے حق میں کی تھی، بہت سے عذر کیے اور کہا کہ سید مرحوم نے دنیا سے انتقال فرمایا۔ تم فرزند ہو جو کچھ اس روسیاہ سے گستاخی ہوئی معاف کرو بعد اس کے نوکر سے دیوان منگا کر جو ہجویں ان کی کہی تھیں، سب چاک کر ڈالیں۔ میر حسن نے بہ مقتضائے حوصلہ و سعادت مندی اسی وقت دیوان باپ کا گھر سے منگایا اور جو ہجویں ان کی تھیں وہ پھاڑ ڈالیں [1]۔" اب آزاد کا بیان ایک دلچسپ حکایت سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتا۔ اول تو میر ضاحک کا دیوان مل گیا ہے [2] اور دوسرے ضاحک کا انتقال سودا کی وفات کے بعد ہوا [3]، دیوان میں سودا کی ہجویں موجود ہیں۔

ان دونوں کے معرکے کی ابتدا کب ہوئی؟ اور کس نے کی؟ اس سے متعلق ناصر لکھتے ہیں" جب نواب شجاع الدولہ بہادر نے سنا کہ مرزا رفیع فرخ آباد میں آیا ہے۔ شقہ خاص اس کی طلب میں قلمی فرمایا۔ سبحان اللہ کیا وضع داری تھی کہ نواب کے شقہ کے جواب میں یہ رباعی لکھی سودا پئے دنیا تو بہ ہر سو کب تک (پوری رباعی دی ہے) حضور پر نور اس رباعی سے خیلے گراں خاطر ہوئے۔ میر غلام حسین بہ تخلص ضاحک کہ نمک مجلس تھے۔ واسطے رفع ملال یوں بول اٹھے۔ اگر وہ حضور پر نور کی شقہ سے نہیں آتا ہے۔ غلام بے طلب کھینچ بلاتا ہے قصیدہ سالگرہ کا نواب عماد الملک غازی الدین خاں کی تعریف میں سودا کا کہا ہوا تھا۔ تمام اس مصنف کی مذمت میں الٹا۔ چنانچہ یہ شعر

پاؤں کھڈی پہ رکھو ہاتھ میں لو آئینہ
بال ... کے چنو ناک پہ دھر کے عینک

جب وہ مزخرفات سودا نے سنے بحکم آنکہ دیوانہ را ہوئے بس است روانہ لکھنؤ کو ہوا۔ میر سابق الذکر نے کہ دلیری و شوخ چشمی ان پر ختم تھی۔ بے سابقہ معرفت مرزا کی ملاقات کو قدم رنجہ کیا۔ اس فروتنی سے غبار عناد کا سودا کے دل سے مطلق صاف ہو گیا۔ موافق قاعدہ ہندوستان عطر و پان کے واسطے اندر تشریف لے گئے۔ اس عرصہ میں کہ برآمد ہوں اس مشغول نے قلمدان کھولا اور یہ مطلع ایک پرچہ پر لکھا دیکھا

رستم سے تو کہہ پیارے سر تیغ تلے دھر دے
پیارے یہ ہمیں سے ہو ہر کارے و ہر مردے

اس کے برابر یہ مطلع لکھ دیا۔

---

[1] آب حیات، ص ص ۱۸۲-۱۸۳ [2] یہ دیوان مہاراج۔ بہار کے محافظ خانے میں محفوظ تھا۔ قیام الدین احمد صاحب نے معاصر (جولائی ۱۹۶۲ء) میں اس کا تعارف کرایا ہے۔ میں نے اصل دیوان نہیں دیکھا۔ اسی مقالے سے استفادہ کیا ہے۔ [3] علی گڑھ میگزین ۱۹۵۳ء، ص ۱۴۲

سودا نے اٹھا چوتڑ جب یاد دیا پڑے

یہ ان ہی سے ہوتا ہے ہر کارے و ہر مردے

بعد دو چار گھڑی کے جب وہ صحبت برہم ہوئی، سودا نے قلمدان کھولا اور وہ مطلع پڑھا۔ یقین کلی ہوا کہ سید نا سید اور مرد نامعقد ہے بے اختیار یہ شعر زبان پر گزرا۔

رحم مونث اک پدر ہے تو شریر

رحم مادر سے الٹ نکلا ہے میر[1]

اوّل یہ ترجیع بند کہا بعد اسکے یہ قصیدہ

ضحا کا کیوں نہ وہ پرواز کرے زیر فلک

پہنچی پشتین سے ہو نطفہ کی ملت جس تک[1]

بعد خرابی بسیار باستدعائے میر حسن یہ ہجو مولوی ساجد شاہ آبادی کے نام پر ہوئی۔ باقی ترجیع بند اور مخمس و مثنوی ہنوز بدستور[3]

محمد حسین آزاد لکھتے ہیں "سودا نے جوان کے حق میں گستاخی کی ہے اس کا سبب یہ ہوا کہ اوّل کسی موقع پر انہوں نے سودا کے حق میں کچھ فرمایا۔ سودا خود ان کے پاس گئے اور کہا کہ آپ بزرگ ہیں خرد آپ سید ہیں آپ کے جد کا غلام عاصی اس قابل نہیں کہ آپ اس کے حق میں کچھ فرمائیں۔ ایسا نہ کیجیے کہ مجھ گنہگار کے مُنہ سے کچھ نکل جائے اور قیامت کے دن آپ کے جد کے سامنے روسیاہ ہوں۔ تلامیذ الٰہی کے دماغ عالی ہوتے ہیں۔ ان کی زبان سے نکلا کہ نہیں بھئی یہ شاعری ہے اس میں خردی و بزرگی کیا سودا آئیں تو کہاں جائیں۔ پھر جو کچھ انہوں نے کہا خدا نہ سنوائے[4] لیکن یہ تمام بیانات درست نہیں۔

سودا نے ضاحک کی ہجو میں جو ترجیع بند کہا تھا جس کا مطلع ہے۔

جا صبا ضاحک سے کہہ بعد از سلام

کیوں گیا کرتا ہے ہجو خاص و عام

اس کے بعض اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ ضاحک ہر شخص کی ہجو کرتے تھے۔ ان میں بعض لوگ سودا کے ملنے والے بھی تھے۔ یہ بات انہیں ناگوار گزری اور انہوں نے ضاحک کی ہجو کہہ دی۔ اس معرکے کی ابتدا غالباً اسی ترجیع بند سے ہوئی۔ چند جستہ جستہ اشعار ملاحظہ ہوں۔

---

[1] ناصر نے پورا ترجیع بند نقل کیا ہے۔ [2] قاضی عبدالودود صاحب کا خیال ہے کہ "ناصر نے جس کا نیہ قصیدے کے بارے میں لکھا ہے کہ در اصل ضاحک کی ہجو میں تھا۔ یہ قابل قبول نہیں، یہ ہجو ساجد ہی کی ہے۔" علی گڑھ میگزین ۱۹۵۲ء، ص ۱۳۰، [3] تذکرہ خوش معرکہ زیبا، قلمی، آزاد لائبریری، علی گڑھ، [4] آب حیات ص ۱۸۲

آپ کو کہتا ہے تو سیّد ہوں میں
جد مرا پوچھو تو ہے خیر الانام

پس دکھا تو اب کسی کی ہجو میں
ہو اگر ختمِ رسالت کا کلام

ہجو کرتا کیوں تو ان اشخاص کی
وہ جو ہیں ممتاز زیرِ آسماں

کہہ معالج[1] خاں نے تیرا کیا کیا
شعر ان کا اپنے منہ میں گہ بھرے
میر نواب اور ان کے بھائی کی
ہجو تو کرتا ہے وہ ہیں منگرے
میرزا بہلو سے تا مرزا[2] علی
نظم میں آئے ترے سب سے پرے

کیجیو میری تو لے بھڑوے نٹ
تو سہی دوں بانس سے تجھ کو اُلٹ

---

[1] دیوان ضاحک میں معالج خاں کی ہجویں موجود ہیں، دو شعر یہ ہیں۔

کھودے ہے سب کی ذات اور ایماں طرفہ ہے یہ کوئی معالج خاں
ہے معالج کر یا ہے یہ دجّال پڑے سب سید دل کا اس پہ وبال

(معاصر جولائی ۱۹۶۲ء، ص ص ۱۱۴۔۱۱۷)

[2] کلیاتِ سودا مرتبہ آسی میں یہ نام مرزا رفیع ہے لیکن اکثر معتبر قلمی نسخوں میں مرزا علی ہے۔ مطبوعہ کلیات سودا میں مرزا علی کی ہجو کے ایک مخمس کے تین بند موجود ہیں۔ " اک قصہ میں سنا تھا مردم سے یہ قضارا " نو بند کا یہ مخمس دیوان میر حسن کے قلمی نسخے (رضا لائبریری رامپور ص ص ۲۰۸۔۲۱۰) میں موجود ہے۔ غالباً یہ سودا کا نہیں ہے کیونکہ کلیاتِ سودا کے اکثر قلمی نسخوں میں نہیں ہے۔

آخری شعر بتا رہا ہے کہ ضاحک نے ابھی تک سودا کی ہجو نہیں کی تھی اور ضاحک نے جو میر نواب، اُن کے بھائی مرزا بہلو، مرزا علی اور صالح خاں وغیرہ کی جو ہجویں کہی تھیں، وہ سودا کو ناگوار گزریں اور یہی ناگواری ہجو گوئی کی ابتدا کا سبب بنی۔ سودا نے ایک اور ایک مخمس لکھا تھا۔ کلیاتِ سودا مرتبہ آسی میں یہ مخمس در ہجو اہلیہ میر ضاحک کے عنوان سے شامل ہے مگر اس کے صرف پانچ بند دیے ہیں جبکہ قلمی نسخوں میں ۵۴ بند ہیں۔ مخمس کا پہلا بند ہے۔

ضاحک کی اہلیہ نے جب ڈھول گھر دھرایا
بے وجہ رات ساری ہمسایوں کو جگایا
بیٹھک میں بیٹھ بڑھے جونڈے کو جب بلایا
تب شیخ سدو اُس پر امساک کھا کر آیا
بولا کہ کیوں بے ضاحک بکرا کوئی منگایا

سودا نے ضاحک کی ہجو میں ایک مثنوی بھی کہی تھی۔ جس کا مطلع ہے

عجیب و غریب زیرِ سما
اک یہاں صورت آشنا اپنا

اس مثنوی میں ضاحک کی بسیار خوری کا طرح طرح سے مضحکہ اڑایا ہے۔

محمد حسین آزاد نے سکندر مرثیہ گو اور ضاحک سے متعلق ایک دلچسپ واقعہ لکھا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: "سودا کے دیوان میں میر ضاحک مرحوم کی یہ ہجو جب میں دیکھتا تھا: یا رب یہ دعا مانگتا ہے تجھ سے سکندر۔ تو حیران ہوتا تھا کہ سکندر کا یہاں کیا کام۔ میر مہدی حسن فراغ ۔۔ کو خدا مغفرت کرے۔ انہوں نے بیان کیا کہ ایک دن حسبِ معمول مرزا سلیمان شکوہ کے ہاں پائیں باغ میں تخت بچھے تھے۔ صاحبِ عالم خود مسند پر بیٹھے تھے۔ شرفا و شعرا کا مجمع تھا۔ مرزا رفیع اور میاں سکندر مرثیہ گو بھی موجود تھے کہ میر ضاحک تشریف لائے ۔۔ اتفاقاً صاحبِ عالم نے مرزا رفیع سے کہا کہ کچھ ارشاد فرمائیے ۔۔۔ سودا نے کہا۔ میں نے تو ان دنوں میں کچھ کہا نہیں۔ میاں سکندر کی طرف اشارہ کیا کہ انہوں نے ایک مخمس کہا ہے، صاحبِ عالم نے فرمایا کہ ہاں؟ سودا نے پہلا ہی بند پڑھا تھا کہ میر ضاحک مرحوم اُٹھ کر میاں سکندر سے دست و گریباں ہو گئے۔ سکندر بچارے حیران کہ نہ واسطہ نہ سبب یہ کیا آفت آ گئی۔ سب اُٹھ کھڑے ہوئے۔ دونوں صاحبوں کو الگ کیا اور سودا کو دیکھئے تو کنارے کھڑے مسکرا رہے ہیں[1] اس مخمس کا پہلا بند ہے

یا رب تو مری سن لے یہ کہتا ہے سکندر
ضاحک ۔۔۔ کسی بن میں قلندر
گھر اس کے تولد ہو اگر بچہ بندر
گلیوں میں نچاتا پھرے وہ بنگلے کے اندر
روٹی تو کما کھاوے کسی طور مچھندر

---

[1] آبِ حیات ص ۱۸۲-۱۸۳

دیوانِ میر حسن میں ایک مخمس شامل ہے جو اس کا جواب ہے اس کا پہلا بند ہے۔

ضاحک نہ خوف کر تو اب کیا ہے یہ محبندر
بکرے کا ہے وہ ... اور زادۂ قلندر
باندھے ہے جب نہ تب وہ بکرے کو باہر اندر
لکڑی کے بل نچا تو اس کو مثال بندر
... ڈرے ہے تیرا ... یہ ہے سکندر

سکندر کی ہجو میں جو مخمس ہے وہ سودا ہی کی تصنیف ہے۔ کیونکہ کلیاتِ سودا کے اکثر معتبر قلمی نسخوں میں شامل ہے[1] لیکن یہ بات سمجھ میں نہیں آتی کہ اس کا جواب کس نے لکھا تھا۔ دیوانِ ضاحک میں یہ مخمس شامل نہیں ہے اور مخمس میں جتنی فحش نگاری کی گئی ہے اور جس طرح کے مشورے دیے گئے ہیں۔ ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ میر حسن کی تصنیف نہیں کیونکہ ایک بیٹا اپنے باپ کو اس طرح کے مشورے نہیں دے سکتا۔ غالباً یہ مخمس ضاحک کا کہا ہوا ہے اور ان کے دیوان میں شامل ہونے کی بجائے دیوانِ میر حسن میں شامل ہو گیا ہے۔

دیوانِ ضاحک میں سودا کی ہجویں موجود ہیں، ایک غزل کے دو شعر ہیں ؎

اتنا آگے کبھی سودا نہ ہوا تھا سو ہوا ۔۔۔ بنگلے میں بیٹھ کے رسوا نہ ہوا تھا سو ہوا
گو کہ در ماہہ ہوا بیش دیے عزت کم ۔۔۔ شاعروں بیچ جو ہلکا نہ ہوا تھا سو ہوا

ایک ہجو میں ضاحک نے سودا کے کتوں کے شوق کو برا بھلا کہا ہے۔ تین شعر ملاحظہ ہوں

اوس کا سارے سگوں سے ناتا ہے
ایک سفرہ پہ ساتھ کھاتا ہے
کلوا اور جھبرا بینڈی اور تازی
سب شریکِ طعام اور ہم بازی
کلوا کلہ جب سنے جاتا ہے
ادھجڑی جھبڑا ساتھ کھاتا ہے

ایک دوسری ہجو کے دو اشعار یہ ہیں۔

ناصر الملک کا وہ سالا ہے ۔۔۔ چاہے گھڑنے میں کھیلا کالا ہے
سلف سب شاعروں میں سودا ہے ۔۔۔ ایک سر میں ہزار سودا ہے

---

[1] پہلے قاضی عبدالودود صاحب اسے سکندر کی تصنیف بتاتے تھے (علی گڑھ میگزین ۱۹۵۳ء ص ۱۴۳) لیکن اب وہ بھی تسلیم کرتے ہیں کہ یہ سودا کی کہی ہوئی ہے (سویرا، خاص نمبر ۲۹، ص ۵۷)

مصحفی اور سودا کا معرکہ

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

عام طور پر یہ تاثر لیا جاتا رہا ہے کہ مصحفی اور سودا کے درمیان ہجو بازی کا معرکہ ہوا تھا۔ اور سودا کی ہجو مصحفی اسی معرکہ کی یادگار ہے۔ اس غلط فہمی کی ابتدا مطبع مصطفائی کے شائع کردہ کلیات سودا سے ہوئی۔ یہ کلیات ۱۲۷۰ھ میں طبع ہوا۔ بعد میں عبدالباری آسی نے بھی بغیر کسی تصدیق کے اسے مطبع منشی نولکشور کے نسخہ میں شامل کر دیا۔[1] ۱۹۴۹ء میں آمنہ خاتون نے اپنی کتاب تحقیقی نوادر شائع کی۔ تو اس میں مصحفی کی شخصیت کو خاص طرح سے پیش کرنے کے لیے بطور ثبوت یہ ہجو پیش کی[2] اور بتایا کہ

”مصحفی کوئی نچلے بیٹھنے والے بزرگ نہ تھے اور خواہ مخواہ معاصرین سے الجھ کر رسوائی اٹھانا ان کی قسمت میں لکھا تھا۔“[3]

اس ہجو کے قضیہ پر سب سے پہلے امتیاز علی خاں عرشی نے قلم اٹھایا۔ انہوں نے ثابت کیا کہ یہ ہجو سودا کی لکھی ہوئی نہیں ہے۔[4]
اس کے بعد مزید تصدیق قاضی عبدالودود نے اپنے ایک مقالہ میں کی۔[5]

مصحفی اور سودا کی ملاقات صرف ایک بار ہوئی۔ یہ ملاقات ۱۱۸۶ھ کے لگ بھگ اودھ میں ہوئی۔[6] اس کے بعد مصحفی دلی آ گئے اور جب دوبارہ ۱۱۹۸ھ میں لکھنؤ گئے تو سودا تین برس پہلے ۴ رجب ۱۱۹۵ھ کو انتقال کر چکے تھے۔ گویا زندگی میں صرف ایک بار ملاقات ہوئی۔ حقیقت یہ ہے کہ مصحفی اور سودا کے درمیان زندگی میں کبھی بھی ہجو بازی نہیں ہوئی۔ بقول قاضی عبدالودود ”مصحفی اور سودا کبھی حریف نہیں رہے اور نہ ہی ان دونوں میں ہجو بازی ہوئی۔“[7]

اس بات کے ثبوت کے لئے کہ مصحفی اور سودا کبھی حریف نہیں رہے ہمیں یہ ثابت کرنا ہوگا کہ درج کلیات سودا میں جو ہجو موجود ہے وہ سودا کی تحریر کردہ نہیں۔

۱۔ مطبع مصطفائی کے نسخہ میں ظہور علی کے دیباچہ کے بعد یہ تحریر ملتی ہے۔

”سطرے چند بطور دیباچہ تصنیف یکے از تلامذہ ارشد مرزا رفیع المتخلص بہ سودا معہ قصیدہ نہ صد و پنجاہ شعر بنظر مہتمم اب

۱۔ ملاحظہ ہو ۱۹۳۲ء کا نسخہ جلد دوم۔
۲۔ تحقیقی نوادر صفحہ ۱۳
۳۔ تحقیقی نوادر صفحہ ۱۳۔
۴۔ اردو ادب جولائی ۱۹۵۰ء
۵۔ اردو ادب اکتوبر ۱۹۵۰ء مقالہ مصحفی اور سودا۔
۶۔ تذکرہ ہندی صفحہ ۱۲۶۔
۷۔ اردو ادب اکتوبر ۱۹۵۰ء صفحہ ۱۵۲۔

مطبع درآمدہ آغاز کلیات معجز نکات کردہ شد"[2]

خاتمہ پر یہ عبارت درج ہے۔

"خاتمہ قصیدہ تلمیذ سودا"[1]

اس عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ قصیدہ سودا کا نہیں بلکہ ان کے کسی شاگرد کا لکھا ہوا ہے۔

۲۔ ہجو میں ایسے مصرعے موجود ہیں۔ جو مصحفی کے قصیدۂ شہر آشوب دلی کے جواب میں کہے گئے ہیں۔ ہجو مصحفی میں، قصیدہ شہر آشوب دلی کے مصرعے ملاحظہ ہوں۔

ع سودا کے تئیں کہتا ہیں تھا شاعر مغلق

ع سچ پوچھو تو اُردو کی فقط صاف زبان ہے

ع معنی ستم لفظ سے فریاد کناں ہے[3]

مصحفی نے شہر آشوب دلی اس زمانے میں لکھا تھا جب دلی پر سندھیا کا تسلط ہو چکا تھا جیسا کہ خود مصحفی لکھتے ہیں۔

اس شہر کا جس دن سے ہوا سندھیا حاکم　　چوروں کی دہاں سیندھ سے ہر اک نگراں ہے

سندھیا کو دلی کی سیاست میں عروج غلام قادر روہیلہ کو دلی سے نکالنے کے بعد حاصل ہوا۔ ۱۷۸۹ء میں اس کا عروج شروع ہوتا ہے۔ گویا قصیدۂ شہر آشوب دلی وفات سودا کے سات برس بعد لکھا گیا ہے۔

۳۔ ہجو مصحفی میں، مصحفی کے بعض ایسے اشعار دیے گئے ہیں، جن سے معلوم ہوتا ہے کہ سودا انتقال کر چکے ہیں۔

آویں نہ کریں مجھ سے فن شعر میں پنجہ　　سودا نہیں بیٹھے تو ہیں سودا کی جگہ میر

سودا جو نہیں ہے تو نہ ہو میں تو ہوں بیٹھا　　سودا کی جگہ مسند معنی پہ بتوقیر

ہجو مصحفی میں ایسے اشعار بھی ملتے ہیں، جن میں سودا کا ذکر بہ صیغۂ ماضی آیا ہے۔

گذرا ہے وہ عالم میں اک استاد زبردست　　کیا کیا کروں اوصاف سخن اوس کے میں تحریر

آویں نہ کریں مجھ سے فن شعر میں پنجہ　　سودا نہیں بیٹھے تو ہیں سودا کی جگہ میر"

آفاق میں آئے ہیں سبھی مرنے کی خاطر　　برباد فنا خانۂ دنیا کی ہے تعمیر

جاتا ہے چلا قافلہ اس جا سے پس و پیش　　پر مصلحت وقت کوئی زود کوئی دیر

---

[1] اردو ادب جولائی ۱۹۵۰ء

[2] ایضاً

[3] ہجو مصحفی نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری ورق ۴۳۶۔

اے صورت مردہ شوا نہیں مجھے تو مردہ   جو زندۂ جاوید ہیں از خوبی تقدیر
کب مرتے ہیں مقبول جناب احدی کے   جو مردہ کہے ان کو وہ مردود ہے بے پیر
تھا اہل دولت وہ او، شاعر عالم   اوس کا بجہاں ہو نہ سکا کوئی گلوگیر

تھا اوس کے مقابل بجہاں کون کہ جس کا   سینہ کے تئیں اپنے وہ کرتا ہدف تیر

یہ اشعار بعد میں کسی اور شخص نے کہے ہیں۔

۴۔ سودا کی مفروضہ ہجو مصحفی میں بعض ایسے اشعار کا جواب دیا گیا ہے، جو مصحفی کے ایک قصیدہ" مدح سلیمان شکوہ" سے لیے گئے ہیں۔ سلیمان شکوہ ۱۲۰۵ھ میں لکھنؤ آئے[1] اور مصحفی ۱۲۰۷ھ کے لگ بھگ ان کی سرکار میں ملازم ہوئے۔ لہٰذا یہ قصیدہ ۱۲۰۷ھ کے بعد کا ہے، ثبوت کے لیے یہ اشعار دیکھیے۔

سودا جو نہیں ہے تو نہ ہو میں تو ہوں بیٹھا   سودا کی جگہ مسند معنی پہ بتوقیر

لیتا ہوں کمان فکر کی جب ہاتھ میں اپنے   پاتا ہوں میں عنقا کے تئیں اوس کے سر تیر

اور باندھوں ہوں جب شست نشانہ پہ سخن کے   رہ جائے ہے کہ دیکھ مرا دیدۂ رہ گیر
دیوان کو میرے نہ لگا ہاتھ کہ نادان   ہر صفحہ کاغذ پہ ہے یاں شہر کی تصویر
گر باز معانی کا مرے ہووے ہوا گیر   پیدا کریں احرار ہوا حکم عصافیر
میرا نہ چھچھوروں کی طرف روئے سخن ہے   اس بات کو وے سمجھیں گے جو ہو دیں گے خوگیر
سودا سے کہا نغز قصیدہ میں یہی نہ   کچھ اوس کے سوا اور تو میری نہیں تقصیر

۵۔ مدح سلیمان شکوہ میں ایک اور قصیدے کا یہ شعر بھی ہجو مصحفی میں استعمال کیا گیا ہے، ظاہر ہے یہ قصیدہ بھی ۱۲۰۷ھ کے بعد لکھا گیا ہے۔

شانہ پہ مرے مہر نبوت نہیں نہیں   کرتا ہوں صاف دعویٰ وحی و پیمبری

۶۔ ہجو مصحفی میں بعض ایسے مباحث و تنازعات کا ذکر کیا گیا ہے جو مصحفی کے تذکرۂ ہندی کے مطالب سے ماخوذ ہیں۔ یہ تذکرہ ۱۲۰۹ھ میں مکمل ہوا۔ یہ اشعار تذکرہ ہندی کے بارے میں لکھے گئے ہیں۔

اس تذکرے میں تیرے کسی شخص کے حق میں   اظہار معائب کے سوا کچھ نہیں تذکیر

---

[1] تذکرہ ہندی، صفحہ ۱۲۵

معلوم ہوا اس سے کہ تھا تجھ کو یہ منظور   پردے میں کرے تذکرے میں ہجو جما ہیر

مصحفی نے تذکرۂ ہندی میں دوسروں کی آرا کے حوالے سے سودا کے بارے میں لکھا تھا۔

"بعضے اورا (سودا را) دریں فن بہ ملک الشعرائی پرستش می کنند۔ بعضے دریافت اغلاط صریح و توارد صاف در بعضے اشعارش بہ جہل و سرقہ اش نیز نسبت می دہند۔"[1]

مصحفی کے اس بیان کے خلاف ہجو مصحفی میں یہ اشعار بطور جواب ملتے ہیں۔

اے وامی کیا تذکرہ میں تو نے ہے اپنے   مذکور کو سودا کے عجب طرح سے تحریر

نسبت کرے ہے سرقہ کی اور جہل کی اوس سے   رکھ بعضوں پہ عندیہ کی اپنے کرے تقریر

اغلاط و توارد کا کرے ردیہ تو بہتاں   تب خلق کے نزدیک تھی سچی تیری تقریر

مصحفی تذکرہ ہندی میں ماہر کے ترجمے میں لکھتے ہیں:

"شخصے معین و جہاندیدہ است، مدتے بخدمت مرزا رفیع سودا اوقات عزیز خود را بہ کتابت دیوانش صرف ساختہ، چوں فیض صحبت بزرگان ضائع نمی رود خود ہم چیزے موزوں کردہ و آں را از نظر مرزا گذرانده - ازیں جہت اکثر اوقات خود را از مصاحبان و مشیران مرزا می شمارد و فخر بہ می گوید کہ مونس ہر وقت ایشان بودہ ام دطرفہ تر اینکہ باوصف آگاہی فن اگر کلامش نگاہ کنی خالی از سخافت نیست۔ دریں جا ایں مثل بسیار بموقع بیاد آمدہ کہ دوران باخبر در حضور و نزدیکاں بے بصر دور۔"[2]

سودا کی لکھی ہوئی مفروضہ ہجو میں اس کا جواب دیا گیا ہے۔

ماہر کے لکھا حق میں کہ وہ بے خبری سے   بینا نہ ہو وے کور رہے نزدیک بتقدیر
اور ہیں وہ خبردار جو اوس سے تھے نزدیک   یہ اپنی طرف تو نے کنایہ کیا تحریر

مصحفی بقا کے ترجمہ میں تذکرہ ہندی میں لکھتے ہیں۔

"در شاہجہاں آباد با میر و در لکھنؤ با مرزا معرکہ گیری ہا کردہ و دقت طبع خود را ظاہر نمود۔"[3]

---

[1] تذکرہ ہندی، صفحہ ۱۲۵۔
[2] تذکرہ ہندی، صفحہ ۲۷، ۲۲۶۔
[3] ایضاً صفحہ ۴۳۔

اس کا جواب بھی ہجو مصحفی میں دیا گیا ہے۔

اوس تذکرہ پوچ میں لے مفتری اپنے — احوال لقا میں جو کیا تو نے یہ تحریر
مرزا سے کئے لکھنؤ میں معرکہ اوس نے — جھوٹا ہے تو اور جھوٹ ہے سب تیری وہ تقریر

ہجو مصحفی کی ان داخلی شہادتوں سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ یہ ہجو سودا کی لکھی ہوئی نہیں ہے۔ ان کے نام منسوب ہو گئی ہے۔ سلیمان شکوہ کی مدح کی قصائد اور ہجو میں تذکرہ ہندی (تکمیل ۱۲۰۹ھ) کے مطالب کی موجودگی میں آصف الدولہ کا ذکر بہ صیغہ ماضی ملتا ہے۔

پہنچی او سے جب یہ خبر آفاق میں جو تھا — فریاد رس آہو و کلہ شکن شیر
وہ آصف جم جاہ کہ عدل اوس کے سے قائم — شاہیں رہا عہد اوس کے بن محکوم عصافیر

آصف الدولہ کا انتقال ۱۲۱۲ھ میں ہوا۔ گویا ہجو ۱۲۱۲ھ کے بعد لکھی گئی ہے۔

دیوان قصائد مصحفی (نسخہ پنجاب یونیورسٹی لائبریری) میں ایک قصیدہ ہے جس کا عنوان "قصیدہ بہ نسبت بہ چند شخصے گفتہ شد" ہے اس قصیدہ میں کچھ ایسے اشارے موجود ہیں، جن سے دو قیاس کیے جا سکتے ہیں اول یہ کہ مصحفی نے یہ قصیدہ اپنی ہجو پڑھنے کے بعد لکھا ہو، ہجو مصحفی میں لکھا گیا تھا کہ مصحفی نے سودا اور ان کے شاگردوں کی تنقیص کی ہے اور دیگر بڑے شعرا پر نازیبا حملے کیے ہیں مصحفی نے اس قصیدہ میں اپنی طرف سے مذکورہ بالا باتوں کی صفائی پیش کی ہے، آغاز میں مصحفی نے بتایا ہے کہ اس زمانے میں کوئی نامعقول شخص سودا کے متعلق ذم کے مضمون کہہ کے میرے نام منسوب کر دیتا ہے اور شاگردان سودا خواہ مخواہ مجھ پر ناراض ہوتے ہیں۔

مصحفی کے قصیدہ "بہ نسبت شخص چند" سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اس زمانے کی بات ہے جب مصحفی گوشہ گیر ہو چکے تھے اور گرم و منتظر لکھنؤ میں موجود تھے۔

میں گوشہ گیر ہوں مدت سے پر یہ قہر سنو — کہ کب گیا ہے کبھی گرم اس طرف ناکام
"لکھیں ہیں ہجو میاں مصحفی ہم یہ لوگ" — دیا ہے بس یہی شاہ کمال نے پیغام
پر اب تلک تو نہ بھیجا کسی نے اک پرزہ — مری بلا سے لکھا یوں اگر قصیدہ تمام

نہیں پھر ہجو کے قابل یہ ان کی خدمت کو — جو یوں بھی چاہیں تو کافی ہیں بس مرے خدام
اگرچہ سب ہیں نوا خوان ولیکن اس میں سے — بلا ہیں منتظر و گرم جوں برہنہ حسام

مصحفی کی گوشہ نشینی کا دور انشا سے تنازعہ کے بعد شروع ہوتا ہے، یہ دور تقریباً ۱۲۱۱ھ سے شروع ہوتا ہے، مصحفی نے اپنے قصیدہ میں گرم و منتظر کا ذکر خصوصی طور پر کیا ہے۔ اشعار کے تیور بتاتے ہیں کہ قصیدہ لکھتے وقت مصحفی اپنے ان دونوں شاگردوں کی ہنگامہ خیز صلاحیتوں سے عملی طور پر واقف ہی نہیں، بلکہ ان کا مشاہدہ بھی کر چکے ہیں۔ ان کی یہ صلاحیتیں مصحفی و انشا کے تنازعہ سے

نمایاں ہوتی ہیں، جس کا زمانہ ۱۲۰۹ھ تا ۱۲۱۱ھ ہے۔ مگر یہ لکھنؤ سے ۱۲۱۴ھ تک دکن چلے جاتے ہیں[1]۔ ان حقائق سے ہم اس نتیجہ پر پہنچتے ہیں کہ یہ قصیدہ ۱۳-۱۲۱۲ھ کے درمیان لکھا گیا ہے۔

اب مسئلے کا ایک اور رُخ سامنے آتا ہے، ہجو مصحفی کا مصنف کون ہے؟ امتیاز علی عرشی نے فیصلہ دیا ہے کہ ہجو مصحفی کا مصنف بندرابن راقم دہلوی، شاگرد سودا ہے۔ فیصلے کی بنیاد یہ شعر ہے۔

اقلیم معانی میں ہے راقم ترا ڈنکا   عالم میں سخن تیرے کی بجتی ہے بم وزیر

عرشی صاحب نے لکھا ہے کہ راقم لکھنے والے کا تخلص ہے[2]۔ قاضی عبدالودود عرشی صاحب سے اختلاف کرتے ہیں۔ ان کی رائے میں راقم تخلص نہیں، بلکہ راقم سے مراد، راقم قصیدہ ہے۔ اور دوسرے بندرابن راقم دہلوی کا اودھ جانے کا کوئی ثبوت بھی نہیں ملتا۔ علاوہ ازیں تیرھویں صدی میں اس کا زندہ ہونا بعید از قیاس ہے۔ قاضی صاحب کی رائے میں مرزا احسن شاگرد سودا اس ہجو کے مصنف ہو سکتے ہیں[3]۔

ہمیں عرشی صاحب اور قاضی صاحب کی رائے سے اختلاف ہے۔ ہمارا قیاس یہ ہے کہ کوئی فرد واحد اس کا مصنف نہیں۔ یہ تلامذہ سودا کی مشترکہ کوششوں کا نتیجہ ہے۔ مصحفی نے "قصیدہ بہ نسبت شخص چند" میں تلامذہ سودا، محمود رضا، فخرالدین ماہر اور محمد رضا کا نام اپنے قصیدے میں لکھا ہے، قیاس ہے یہ ہجو انہی کی مشترکہ کوششوں سے لکھی گئی۔ اس کی شہادت مصحفی کے قصیدے سے مل جاتی ہے۔ مصحفی صرف ان تینوں شاگردوں کا نام لیتے اور ان کی ناراضی کا ذکر کرنے کے بعد لکھتے ہیں کہ مجھے شاہ کمال نے پیغام دیا ہے کہ یہ لوگ تمہاری ہجو لکھ رہے ہیں۔

لکھیں ہیں ہجو میاں مصحفی بہم یہ لوگ   دیا ہے بس یہی شاہ کمال نے پیغام

مصرع اول سے واضح ہو جاتا ہے کہ مصحفی کو یہ معلوم ہو گیا ہے کہ ان کے خلاف تلامذہ سودا ہجو لکھ رہے ہیں اور ظاہر ہے شاہ کمال کے پیغام میں ہجو لکھنے والوں کی تفصیلات یقیناً ہوں گی، خیال ہے کہ کمال نے ماہر احسن اور رضا کی رنجش کا ذکر بہ خصوص کیا ہوگا، اسی لیے مصحفی نام بنام ان سے صفائی پیش کرتے ہیں۔

ہماری رائے میں کلیات سودا کی ہجو مصحفی، سودا کی لکھی ہوئی نہیں، بلکہ یہ ۱۳-۱۲۱۲ھ کے لگ بھگ سودا کے شاگردوں نے لکھی ہے سودا اور مصحفی زندگی میں کبھی بھی حریف نہیں ہوئے۔

---

[1] معیار الشعرا ورق ۳۲۵ ب، (تکمیل ۱۲۲۴ھ)

[2] اردو ادب جولائی ۱۹۵۰، صفحہ ۳۲۔

[3] 〃 اکتوبر ۱۹۵۰، صفحہ ۱۷۹۔

ذوق اور شاہ نصیر کے معرکے

ڈاکٹر تنویر احمد علوی

"آبِ حیات" اور "دیوانِ ذوق" مرتبہ آزاد کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ اگرچہ زمانۂ شاگردی ہی میں ذوق اور شاہ نصیر کے تعلقات میں شکر رنجی اور کشیدگی پیدا ہو گئی تھی اور صاحبِ حیاتِ ذوق کے بیان کے مطابق ذوق اور وجیہ الدین منیر میں اس زمانے میں جو معرکہ آرائی ہوئی[۱] وہ شاہ نصیر کو سخت ناگوار گزری، اور اس میں انہوں نے اپنے بیٹے کی حمایت کی، بایں ہمہ مولانا آزاد نے اس کا بھی اظہار کیا ہے کہ شاہ نصیر سے مشورۂ سخن کا تعلق منقطع ہو جانے کے باوجود ذوق نے اُن کی خدمت میں شاگردانہ ادب و احترام کے ساتھ آمد و رفت جاری رکھی۔ خود شاہ صاحب بھی ان سے بزرگانہ اخلاق سے پیش آتے تھے اور مہماتِ سخن کے سلسلے میں استادانہ فرمائشیں کرتے رہتے تھے۔ بہر نوع وقت کے ساتھ ساتھ ذوق اور شاہ نصیر میں معاصرانہ چشمک پیدا ہو گئی اور مشاعروں میں چھیڑ چھاڑ شروع ہوئی اس سلسلے میں مولانا آزاد کی روایتیں یہ ہیں :

"ایک دفعہ طبعِ موزوں نے نیا گل کھلایا۔ یہ وقت تھا کہ اصلاح بند ہو گئی تھی مگر آمد و رفت جاری تھی۔ شاہ صاحب کو جا کر غزل سنائی۔ انہوں نے تعریف کی اور کہا مشاعرے میں ضرور پڑھنا۔ اتفاقاً مطلع کے سرے پر ہی سببِ خفیف کی کمی تھی۔ جب وہاں غزل پڑھی تو شاہ صاحب نے آواز دی کہ بھئی میاں ابراہیم واہ مطلع تو خوب کہا۔ شیخ مرحوم فرماتے تھے کہ اس وقت مجھے کھٹکا ہوا اور ساتھ ہی لفظ بھی سوجھا۔ دوبارہ میں نے پڑھا:

'جس' ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلف سرکش ہو
پھر زلف بنے وہ دستِ موسیٰ جس میں اخگر آتش ہو

اس پر اس قدر حیرت ہوئی کہ انہوں نے جانا شاید پہلے عمداً لفظ چھوڑ دیا تھا۔ مگر پھر اعتراض ہوا کہ یہ بحر ناجائز ہے۔ شیخ مرحوم نے جواب دیا کہ (۱) بحریں آسمان سے نازل نہیں ہوئیں۔ طبعِ موزوں نے وقت بوقت گل کھلائے ہیں یہ تقریر مقبول نہ ہوئی۔ مگر پھر منیر مرحوم نے اس پر غزل کہی[۲] اس روایت کو مولانا نے دیوانِ ذوق میں دوسری صورت میں پیش کیا ہے :

"غزل مرقومۃ الذیل، تمنا نہیں ہے کہ امداد دل کو طپش کا صلہ ہو کہ مزد تلق ہو، اور اس کے بعد کی غزل

جس ہاتھ میں خاتم لعل کی ہے گر اس میں زلف سرکش ہو

---

۱ حیاتِ ذوق ص ۲۵۲ -　　۲ آبِ حیات، ص ۴۹۱ -

ابتدائے مشق کی تحریریں ہیں۔ جب ان میں سے پہلی غزل لکھی تو خاص و عام کے کانوں میں نئے وزن کی آواز گئی۔ سب خوش ہوئے اور تعریفوں نے جوانی کا دل بڑھایا۔ فرماتے تھے کہ ابتدائے عمر طبیعت کی امنگ، دل باغ باغ تھا کہ آج ہم نے وہ غزل لکھی جواب تک کسی نے نہیں لکھی تھی۔ اللہ ترا شکر ہے کہ تو نے یہ نعمت دی۔ ساتھ ہی دوسری غزل اور بحر میں کہی۔ زمانے کے نامردوں کو پہلی تعریف ہی خوش نہ آئی تھی، دوسری غزل پر تو ناخوشی پھوٹ پڑی اور کہا کہ اس بحر میں غزل کسی نے نہیں کہی، یہ جائز نہیں۔ آغاز عمر، ابتدائے مشق، کوئی تقویت دینے والا ساتھ نہیں گئے۔ مولوی شاہ عبدالعزیز ان دنوں زندہ تھے۔ ان سے جاکر حال بیان کیا تو انہوں نے فرمایا، معترضین بے خبر ۔ فارسی میں مرزا بیدل نے اکثر غزلیں نئی بحروں میں کہی ہیں اور خوش آئند بحروں کا نکالنا حسن طبع ہے نہ کہ عیب ستاد نے کلیات دیکھا تو بہت سی غزلیں نئی بحروں میں نکلیں۔ انھیں دیکھ کر دل قوی ہوا۔

"وہ زمانہ کچھ اور تھا، اس وقت کی باتیں نئی روشنی والوں کو عجیب معلوم ہوتی ہیں۔ شاہ نصیر مرحوم سے اصلاح بند تھی مگر آمد و رفت اسی آداب و تعظیم کے ساتھ جاری تھی جو اہل سعادت کی عادت ہے۔ اور وہ بھی شفقت بزرگانہ کے ساتھ پیش آتے تھے۔ چنانچہ بہ موجب معمول ایک دن ان کی خدمت میں گئے تو سب حالات سنا کر غزلیں سنائیں۔ انہوں نے کہا خوب لکھیں، بلکہ یہ بھی کہا کہ دوسری غزل بہت خوب ہے، اسے مشاعرے میں پڑھنا۔ استاد مشاعرے میں گئے تو فرمائش کا خیال کر کے اس غزل کو بھی لے گئے اور غزل کے بعد شاہ نصیر مرحوم سے کہا: "اجازت ہو تو فرمائش کی تعمیل کردوں؟"

انہوں نے کہا: "ہاں بھئی، سنانے کی جگہ تو یہی ہے۔"

اب کچھ تو ابتدائی مشق کچھ نئی بحر، غرض اتفاق یہ کہ غزل دوم کے مطلع میں مصرع دوم میں 'پھر' کا لفظ نہ تھا۔ جب استاد نے مطلع پڑھا تو شاہ صاحب نے اس کی تعریف معمول سے زیادہ کی اور کہا: بھئی میاں ابراہیم! اس مطلع کو پھر پڑھنا۔ استاد مرحوم رکے کہ یہ کیا بات ہے۔ ساتھ ہی خدا نے آگاہ کیا اور لفظ بھی دے دیا، یعنی پہلے کہا تھا" زلف بنے وہ دست موسیٰ جس میں اخگر آتش ہو۔" اب کہا "پھر زلف بنے . . . ." شاہ نصیر مرحوم خوش ہو گئے اور یہ ترمیم ایسی برجستہ ہوئی کہ لوگوں کو یہ خیال ہوا کہ نوجوان کی شوخیٔ طبع تھی۔ عمداً 'پھر' کا لفظ نہ سنایا تھا۔ یہاں آپ ہی چوٹ کھائی، آپ ہی اس کا توڑ کیا۔[1]"

پہلی روایت اور اس واقعے سے متعلق دوسری روایت ایک دوسرے سے مختلف ہیں، بلکہ دوسری روایت اپنے بعض اندراجات کی خود ہی تردید کرتی ہوئی نظر آتی ہے۔ مثلاً:

ایک جانب تو خاص و عام کے کانوں میں نئی بحر اور نئے وزن کی آواز گئی تو سب خوش ہوئے اور تعریفوں نے جوان کا دل بڑھایا۔

ل؎ دیوانِ ذوق، ص ۱۷۱۔

دوسری طرف اس عروضی تجربے کے سلسلے میں لکھی گئی۔ دوسری غزل پر ناخوشی پھوٹ پڑی۔ شاہ نصیر کی خدمت میں ذوق کی عقیدت مندانہ حاضری سے پتا چلتا ہے کہ انھیں اس مخالفت سے کوئی تعلق نہ تھا۔ کہ مشاعرے میں ممبروں سے زیادہ تعریف کرکے جتنی انہوں نے ہی کی اور سب سے زیادہ تعجب اس پر ہے کہ جس سبب خفیف کا علم شاہ نصیر کو ہو گیا، شاہ عبدالعزیز اس سے خود ذوق کی طرح بے خبر رہے۔

نیز پہلی روایت میں اعتراض کرنے والے خود شاہ نصیر تھے۔ یہاں اور لوگ تھے[1] وہاں جواب ذوق نے دیا تھا۔ یہاں شاہ عبدالعزیز نے ذوق کو بتلایا اور ادھر پہلے مصرع میں "جس" چھوٹ گیا تھا تو ادھر دوسرے مصرع میں بحر کی کمی تھی، جبکہ "جس" کا چھوٹ جانا کوئی عروضی سقم نہ تھا، بلکہ بالفاظ قاضی عبدالودود اگر نظم کی جگہ نثر بھی ہوتی تو اس لفظ کا وجود ناگزیر تھا۔ دونوں کے انجام میں بھی اختلاف ہے اور پہلی کے بعد دوسری روایت کو قلم بند کرتے ہوئے مولانا آزاد نے یہ وضاحت نہیں کی کہ روایت کی دوسری شکل انھیں کہاں سے دستیاب ہوئی اور پہلی پر اسے ترجیح دینے کے وجوہ و اسباب کیا ہیں۔[2]

"ایک مرتبہ شیخ مرحوم نے مشاعرے میں غزل پڑھی، مطلع تھا:

نرگس کے پھول بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر
ایما یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر

شاہ صاحب نے کہا: میاں ابراہیم، پھول بٹوے میں نہیں ہوتے۔ یوں کہو۔

نرگس کے پھول بھیجے ہیں دونے میں ڈال کر
ایما یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر

انہوں نے کہا، دونے میں رکھنا ہوتا ہے، ڈالنا نہیں ہوتا۔ یوں کہیے:

بادام دو جو بھیجے ہیں بٹوے میں ڈال کر
ایما یہ ہے کہ بھیج دے آنکھیں نکال کر[3]"

یہی روایت دیوان ذوق میں اس طرح سامنے آتی ہے:

"غزل مرقومۃ الذیل کے مطلعے کے بارے میں بعض اشخاص سے میں نے سنا کہ اس میں شاہ نصیر مرحوم کی اصلاح ہے۔ استاد مرحوم سے پوچھا، انہوں نے فرمایا، عالم شباب میں میں نے فقط مطلع کہا تھا، یہ دفعتاً مشہور ہو گیا۔ تم دیکھتے ہو کہ میں ہمیشہ اپنے کلام کو زیر نظر رکھتا ہوں۔ میں نے خود اس میں اصلاح کی، مگر کہنے والوں نے کہہ دیا کہ شاہ صاحب نے اصلاح کی۔ دل کو سخت رنج ہوا مگر ضبط کر گیا اور تدارک

---

[1] اس میں اعتراض برسر مشاعرہ ہوا تھا، یہاں پہلے ہوا۔

[2] صاحب حیات ذوق نے اس واقعے کو شاہ نصیر کے سفر دکن سے واپس آنے کے بعد کے زمانے سے متعلق قرار دیا ہے۔ (ملاحظہ ہو حیات ذوق صفحہ ۲۰)، جبکہ مولانا آزاد اسے آغاز عمر اور ابتدائی مشق کی تحریر بتلاتے ہیں۔

[3] آب حیات، ص ۴۹۲۔

یہی سمجھا کہ غزل پوری کی ۔ اللہ نے یہ داد دی کہ وہ اس سے بھی زیادہ مقبول خلائق ہوئی[1]۔

مولینا آزاد کے قلم سے نکلی ہوئی یہ دونوں روایتیں بھی اختلاف روایت کا شکار ہیں۔ تعجب اس پر ہے کہ ذوق نے دوسروں کی کہی ہوئی بات کی تردید کر کے جب صحیح صورت مولینا آزاد کو بتلا دی تھی کہ اصلاح انہوں نے خود ہی کی، شاہ نصیر سے اصلاح کا کوئی تعلق نہیں، تو مولینا نے اسے آب حیات میں کیوں شامل کیا اور جب دیوانِ ذوق میں صحیح روایت کو درج کیا جا رہا تھا تو بہتر تھا کہ آب حیات میں بھی اس روایت کو مطابق اصل بنا دیا جاتا، مگر ایسا نہ ہو سکا ۔ اس اختلاف احوال کی وجہ سے خود روایت کی صحت میں اشتباہ پیدا ہوتا ہے[2]۔

شاہ نصیر اور ذوق کے درمیان معاصرانہ چشمک کی ان مذکورہ روایتوں کو مولینا آزاد نے اعتراضات کے ضمن میں بیان کیا ہے۔ شاہ صاحب سے باقاعدہ معرکہ آرائی کا آغاز آب حیات کی اس روایت سے ہوتا ہے:

> ”کئی برس کے بعد شاہ نصیر دکن سے پھرے[3] اور حسب معمول اپنا مشاعرہ جاری کیا۔ شیخ علیہ الرحمۃ کی مشقیں خوب زوروں پر چڑھ گئی تھیں۔ انہوں نے بھی مشاعرے میں جا کر غزل پڑھی۔ شاہ صاحب نے دکن میں کسی کی فرمائش سے ۹ شعر[4] کی غزل کہی تھی جس کی ردیف آتش و آب و باد و خاک تھی، مشاعرے میں سنائی اور کہا، اس طرح میں جو غزل کہے اسے استاد مانتا ہوں[5]۔“

مولینا آزاد نے حاشیے میں اس امر کی وضاحت کی ہے کہ یہ طنز تھا استاد مرحوم پر، جو ولی عہد بہادر اور نواب الٰہی بخش معروف کی غزل بناتے تھے اور استاد کہلاتے تھے۔ لیکن اس غزل کے مقطع میں بہ صورت شاعرانہ تعلی یہ تقاضا تمام اہل سخن کے لئے ہے اور اس وقت دلی میں ذوق کے علاوہ اور بھی استاد شعرا اور کہنہ مشق موجود تھے۔ خیر دوسرے مشاعرے میں انہوں نے اس پر غزل پڑھی۔ شاہ صاحب کی طرف سے اس پر بجائے خود کچھ اعتراضات ہوئے۔ جشن قریب تھا، شیخ علیہ الرحمۃ نے بادشاہ کی تعریف میں ایک قصیدہ اسی طرح میں کہا، مگر مولوی شاہ عبدالعزیز رحمۃ اللہ علیہ کی خدمت میں لے گئے کہ اس کی صحت و سقم سے آگاہ فرمائیں۔ انہوں نے سن کر پڑھنے کی اجازت دی۔ ولی عہد بہادر نے اپنے شقہ کے ساتھ اسے پھر شاہ صاحب کے پاس بھیجا۔ انہوں نے جو کچھ کہا تھا وہی جواب میں لکھ دیا اور

---

[1] دیوانِ ذوق، ص ۱۲۱۔

[2] اس سلسلے میں آغا محمد باقر نبیرۂ آزاد کا بیان ہے:

”دیوانِ ذوق ۱۸۸۵ء میں مرتب کرنا شروع کیا۔ اس کے ساتھ ساتھ ’دربارِ اکبری‘ بھی تصنیف ہو رہی تھی۔ جب مولینا تھک جاتے تھے، ’دیوانِ ذوق‘ میں مصروف ہو جاتے تھے۔ کثرت کار کی وجہ سے وہ ’آب حیات‘ میں تبدیلی نہیں کر سکے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب انہوں نے ایران کا سفر کیا۔ ان کی صحت کثرتِ کار سے خراب ہو چکی تھی۔ نیز انھیں نسیان کا عارضہ بھی لاحق ہو چکا تھا۔“

[3] یہ جاننا مشکل ہے کہ دکن سے شاہ نصیر کی یہ واپسی کب عمل میں آئی۔

[4] یہ زمین غالباً انشا کی ہے جس میں ان کا پینتالیس شعر کا قصیدہ موجود ہے۔

[5] آب حیات، ص ۴۶۷۔



غالب ـــ قتیل کے حواریوں کے درمیان!

یہ شعر بھی لکھ دیا :

بود گفتۂ من حرف اعتراض چناں
کسے بدیدۂ بینا زد برد انگشت

شیخ مرحوم کا دل اور بھی قوی ہوگیا اور دربار شاہی میں جا کر قصیدہ سنایا کہ اس کے بڑے بڑے چرچے ہوئے اور کئی دن کے بعد سنا کہ اس پر اعتراضات لکھے گئے ہیں۔ شیخ مرحوم قصیدہ مذکور کو مشاعرے میں لے گئے کہ وہاں پڑھیں اور روبرو سرِ معرکہ فیصلہ ہو جائے۔ چنانچہ قصیدہ پڑھا گیا۔ شاہ نصیر مرحوم نے ایک مستعد طالب علم کو کہ کتب تحصیل لسے خوب رواں تھیں، جلسے میں پیش کر کے فرمایا کہ انہوں نے اس پر کچھ اعتراضات لکھے ہیں۔

..... شیخ علیہ الرحمۃ نے عرض کی کہ میں آپ کا شاگرد ہوں اور اپنے تئیں اس قابل نہیں سمجھتا کہ آپ کے اعتراضات کے لیے قابلِ خطاب ہوں۔ انہوں نے کہا کہ مجھے کوئی تعلق نہیں، انہوں نے کچھ لکھا ہے۔[1] شیخ مرحوم نے کہا، خیر تحریر تو اس وقت تک ہے کہ فاصلہ دوری درمیان ہو جب آمنا سامنا موجود ہیں تو تقریر فرمائیے۔ قصیدہ کا مطلع تھا :

کوہ اور آندھی میں ہوں گر آتش و آب و باد و خاک
آج نہ چل سکیں گے پر آتش و آب و باد و خاک

معترض نے اعتراض کیا کہ سنگ میں آتش کے چلنے کا ثبوت چاہیے۔ تو انہوں نے کہا کہ جب پہاڑ کو آندھی کے سبب حرکت ہے تو اس میں آگ کو بھی حرکت ہوگی۔ معترض نے کہا کہ سنگ میں آتش کا ثبوت چاہیے۔[2] انہوں نے کہا کہ مشاہدہ۔ اس نے کہا کہ کتابی سند دو۔ انہوں نے کہا کہ تاریخ سے ثابت ہے کہ ہوشنگ کے وقت میں آگ نکلی۔ اس نے کہا کہ شاعری میں شعر کی سند درکار ہے، تاریخ شعر میں نہیں چلتی۔ حاضرینِ مشاعرہ ان جواب و سوال کی الٹ پلٹ کے تماشے دیکھ رہے تھے اور اعتراض پر حیران تھے کہ دفعتاً شیخ علیہ الرحمۃ نے یہ شعر محسن تاثیر کا پڑھا :

پیش از ظہورِ جلوۂ جانانہ سوختیم
آتش بہ سنگ بود کہ ما خانہ سوختیم

سنتے ہی مشاعرے میں غل سے ایک ولولہ پیدا ہوا اور ساتھ ہی سودا کا مصرع گزرا تا :

ہر سنگ میں شرار ہے تیرے ظہور کا

اس طرح اور اکثر سوال و جواب ہوئے۔ شاہ صاحب بھی بیچ میں دخل دیتے تھے۔ آخر میں ایک شعر پر انہوں نے یہ اعتراض کیا

---

[1] ایسی صورت میں کہ اس سے پیشتر خود شاہ صاحب کی جانب سے "بجائے خود" اس پر کچھ اعتراضات ہو چکے ہیں اور اب بھی وہی مخاطب ہیں، یہ عذر معذرت محلِ نظر ہے۔

[2] پہلے اعتراض کے بعد اس اعتراض کی گنجائش ہی نہیں رہتی۔

کہ اس میں شدت روانی کا نہیں[1]۔ شیخ علیہ الرحمۃ نے کہا کہ بیان تغلیب ہے۔ اس وقت خود شاہ صاحب نے فرمایا کہ تغلیب کہیں نہیں آئی[2]۔ انہوں نے کہا کہ تغلیب کا قاعدہ عام ہے۔ کہا کہ جب تک استاد کے کلام میں نہ ہو جائز نہیں شیخ علیہ الرحمۃ نے فرمایا کہ آپ نے نو شعر کی غزل پڑھ کر فرمایا تھا کہ اس طرح ہیں کوئی غزل کہے تو ہم اسے استاد جانیں۔ میں نے تو ایک غزل اور تین قصیدے لکھے[3] اب میں استاد نہ ہوا۔ معترض نے کہا کہ اس وقت مجھ سے اعتراضوں کا سرانجام نہیں ہو سکتا، کل پر منحصر رکھنا چاہیے اور جلسہ برخاست ہوا[4]۔

آخر میں جو کچھ معترض کی زبان سے بطور اعتراف عجز کہلوایا گیا ہے وہ صورت واقعہ سے زیادہ قریب نہیں معلوم ہوتا۔ اور پھر جب اس سے پہلے یہ فقرہ آچکا تھا "آخر میں ایک شعر پر انہوں نے اعتراض کیا" تو پھر اب بات کو ختم ہونا چاہیے تھا۔

اس سلسلے میں زیادہ صحیح بات وہ معلوم ہوتی ہے جو اس واقعے کو بیان کرتے وقت صاحب 'حیاتِ ذوق' نے لکھی ہے۔

"جب نوبت یہاں تک پہنچی تو چند معززین نے جو وہاں موجود تھے، یہ مناسب سمجھا کہ جلسہ برخاست کیا جائے تاکہ کہیں فساد نہ ہو جائے[5]۔"

شاہ صاحب علیہ الرحمۃ کی معرکہ آرائیاں کافی دنوں تک جاری رہیں۔ اس سلسلے میں سب سے بڑا معرکہ غالباً "قفس کی تیلیاں" والی زمین کی غزل میں ہوا اور یہی تنہا ایک ایسا معرکہ ہے جس کی تفصیل 'آبِ حیات' کے علاوہ ایک معاصر تذکرہ میں بھی ملتی ہے۔

صاحبِ 'گلستانِ سخن' نے منشی فیض پارسا کا بہ حیثیت شاعر ذکر کرتے ہوئے اس ماجرے کو اس تفصیل اور دلچسپ تبصرے کے ساتھ درج کیا ہے:

"منشی فیض پارسا مدرسہ شاہجہان آباد میں جو حکام وقت کی طرف سے طالبان کمال کی تربیت کے واسطے معین ہے تعلیم فن حساب پر مامور تھا۔ گاہ گاہ شعر ریختہ بھی کہتا۔ مدرسہ شاہجہان میں اس بزرگ نہاد کی تکلیف سے بزم مشاعرہ منعقد ہوتی تھی اور چند مدت تک وہ ہنگامہ برپا رہا۔ مشاہیر شعرائے شیریں سخن شاہ نصیر عفر اللہ اور مومن خاں

---

[1] یہاں شعر کی موجودگی ضروری تھی۔

[2] اس موقع پر ذوق کا جواب صحیح ہے۔۔ تغلیب اصطلاح میں ایک چیز کو دوسری چیز کے ماتحت لانے کو کہتے ہیں معترض کا یہ خیال بھی صحیح نہیں تھا کہ ایسی تغلیب کہیں نہیں آئی۔ تغلیب کی ایک مثال یہاں پیش کی جاتی ہے۔ محسن تاثیر کا شعر ہے۔ اس میں آب کو جاروب (جاروب) کے ماتحت لایا گیا ہے، چونکہ کشیدگی کا تعلق جاروب سے ہے نہ کہ آب سے ؎

تا بگیرد منصبِ دیدار جاناں دیدہ ام
آب جاروب می کشد از اشک مژگاں دیدہ ام

اسی طرح چلنا اگرچہ آتش کے لیے نہیں مگر ذوق کے شعر میں آتش کو آب کے تحت لایا گیا ہے۔ 'تذکرہ معرکہ سخن'، ص ۱۲۳ عبدالباری آسی۔

[3] شروع میں مولٰینا نے صرف ایک ہی قصیدے کا ذکر کیا تھا۔

[4] آبِ حیات، ص ۴۶۹۔

[5] حیاتِ ذوق، ص ۳۱۔

مرحوم اور شیخ ابراہیم ذوق مغفور اور ان کملائے قادر سخن کے تلامیذ اور موزوں طبعان شہر جمع ہو کر مستمعان سخن فہم کے پردۂ گوش کو تنگ گلستان کرتے تھے۔ شاہ نصیر انہیں ایام میں سفر لکھنؤ سے معاودت کر کے وارد شاہجہان آباد ہوئے تھے اور یارسائے پاک طینت کی تکلیف سے شریک مشاعرہ ہو کر دو غزلیں تازہ زمین کہ شعرائے لکھنؤ کی فرمائش سے کہیں تھیں، بطریق تکرار کے پڑھیں۔ ایک کا مطلع اور دوسری کا ایک شعر اس مقام پر لکھتا ہوں:

ہم پھڑک کر توڑتے ساری قفس کی تیلیاں
پر نہ تھیں لے ہمصفیر اپنے بس کی تیلیاں

— —

برہمن مت بتوں کو بہ خدا سجدہ نہ کر
آدم مردہ ہیں یہ گورِ کفن پتھر کے

بعض احباب نے اس نظم کی از بس تحسین اور کثرت ستائش سے سرگرم کام فرمایا اور اپنے بعض شاگردوں کو ان دونوں زمینوں میں غزل کہنے کی تکلیف کی۔ نصیر الدین یاسؔ[1] تخلص نے دوسری زمین میں ایک شعر خوب کہا تھا:

مرہم سنگ جراحت سے بھرے اپنے گھاؤ
کب کے مشتاق تھے زخموں کے دہن پتھر کے

یہ بات شاہ نصیر کو ناگوار گزری اور پہلی زمین میں قریب قریب پچاس غزل لکھ کر اپنے شاگردوں سے پڑھوائیں۔ اس حرکت سے حسد کا بازار گرم ہوا اور اس جلسے کے بعد شعرائے یہ التزام کیا کہ ہر مشاعرے میں اسی زمین میں غزل ہو۔ الحاصل کئی مہینے تک اسی ردیف کی غزلوں کے سوا اور کچھ نہ کہا۔ اور ان عاشقان سخن کو ایسا سودا ہوا کہ زمین سخن میں مدت تک تنکے چننے کے سوا کچھ کام نہ تھا اور کثرت خس و خاشاک سے کاغذ مسودہ نے کوڑے کا حکم پیدا کیا۔ گمان غالب ہے کہ اس طرح تازہ کے طفیل کسی شاعر کے گھر میں جاروب میں بھی کوئی تیلی باقی نہ رہی ہوگی اور ترک آٹھ آٹھ نو نو شعروں کے سوا مشاعرے میں نہ پڑھتے تھے۔ شاہ نصیر کی تلاش پر ہزار آفرین ہے کہ ہر بار دو غزلہ، سہ غزلہ ساٹھ ستر بیت کا پڑھتا تھا اور ہر شاگرد کی غزل انیس بیس بیت سے کم نہ ہوتی تھی۔ طرفہ تر یہ کہ وہ سب غزلیں بھی اسی ایک تازہ سخن کی طبع زاد ہوتی تھیں۔ والا ان کم استعدادوں کی مجال سے اس قدر گرم جولانی جملہ محالات سے ہے۔ آخر الامر شیخ ابراہیم ذوق نے ایک قصیدہ اسی زمین میں حضرت ظل سبحانی آیت رحمت ربانی کی مدح میں کہا اور وہ دور تھا کہ حضرت بادشاہ سلامت ہنوز ولی عہدی پر متمکن تھے۔ کہتے ہیں کہ اس قصیدے میں بڑی شوکت الفاظ اور جودت معنی صرف کی تھی۔ لیکن جس وقت وہ قصیدہ پڑھا گیا، بزم مشاعرہ برہم ہو چکی تھی اور شاہ نصیر اور دو چار سامعین کے سوا کوئی اس جلسے میں موجود نہ تھا۔ اس وجہ

---

[1] یہ ذوق کے شاگرد تھے۔

سے اس کا لطف زبان زد ارباب شہر نہ ہوا۔ اور بعد چند روز کے وہ جلسہ برہم ہو گیا[۱]"

اس معرکۂ سخن کے سلسلے میں آبِ حیات کی روایت یہ ہے :

" جن دنوں شاہ صاحب سے معرکے ہو رہے تھے، منشی فیض پارسا دہلی کالج میں مدرس حساب تھے اور ان دنوں جوانی کے عالم میں اور شاعری کے جوش و خروش میں تھے۔ انہوں نے مدرسے میں بڑے دھوم دھام سے مشاعرہ قائم کیا اور اسے انشائے اُردو کی ترقی کا جزوِ اعظم ٹھہرا کر پرنسپل صاحب سے مدد لی۔ ان دنوں میں مدرسہ اجمیری دروازے کے باہر تھا۔ شہر کے دروازے نو بجے کے بعد بند ہو جاتے تھے۔ گرد م کپتان سے اجازت لی کہ مشاعرے کے دن دو بجے تک اجمیری دروازہ کھلا رہے۔ غرض کہ مشاعرۂ مذکور اس شان و شکوہ سے جاری ہوا کہ پھر کوئی ایسا مشاعرہ دلی میں نہ ہوا۔ شہر کے رؤسا اور نامی شاعر موجود ہوتے تھے، مگر سب کی نگاہیں شاہ صاحب اور شیخ صاحب کی طرف ہوتی تھیں۔ چنانچہ ایک مشاعرے میں شاہ صاحب نے غزل ۔ " قفس کی تیلیاں " پڑھی۔ دوسرے مشاعرے میں یہی طرح ہو گئی۔ شیخ صاحب نے دو غزلہ لکھا[۲] جس پر تکرار ہوئی۔ اس پر جوش میں آ کر فرمایا کہ برس دن تک جو مشاعرہ ہو، اس میں سوائے غزل طرحی کے ایک غزل اسی زمین میں ہوا کرے۔ چنانچہ دو مشاعروں میں ایسا ہی ہوا۔ ایسے معرکوں میں عوام الناس بھی شامل ہوتے ہیں۔ تیسرے جلسے میں جب انہوں نے غزل پڑھی تو بعض بعض شخصوں نے چوٹیں کیں، جنہیں شیخ صاحب کے طرفدار یہ سمجھے کہ شاہ صاحب کے اشارے سے ہوئیں۔ زیادہ تر یہ کہ شاہ صاحب کے صاحبزادے نے یہ شعر پڑھا ۔

گرچہ تبدیل سخن کو مڑدہ یا تو کیا ہوا
ڈھانچے میں تو ہیں وہی اگلے برس کی تیلیاں

بعض بزرگوں سے سنا کہ یہ شعر لالہ گھنشام داس عاصی تخلص نے پڑھا تھا[۳]"

'آبِ حیات' کی سیاق عبارت سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ۱۲۳۶ھ کے قریب کا واقعہ ہے جب انہوں نے 'دریائے اعظم' سے تذکرہ سرور کی تاریخ نکالی تھی (۱۲۳۶ھ)۔ صاحبِ 'خم خانہ جاوید' نے اسے غدر سے بیس پچیس سال پہلے کا واقعہ لکھا ہے جو نسبتاً زیادہ صحیح معلوم ہوتا ہے۔ چونکہ گلشنِ بیخار (۱۲۴۰ھ) میں منشی فیض پارسا کا کوئی ذکر نہیں آیا، جس کا مطلب یہ ہے کہ اس وقت ان کا یہ مشاعرہ جاری نہ ہوا تھا۔ ۔ ۔ ۔

مولانا امداد صابری مؤلف 'تاریخ صحافت اُردو' نے 'قدیم دہلی کالج شعرا'، نامی اپنے ایک مضمون میں آخری مشاعرے کی یہ تفصیل دی ہے :۔

---

[۱] گلستان سخن، ص ۶۲ - ۶۳ ۔

[۲] مولانا آزاد نے دوسری طرح کا کوئی ذکر نہیں کیا اور آگے چل کر ذوق کا قصیدہ بھی انھیں یاد نہ رہا ۔

[۳] آبِ حیات، ص ۴۹۲ ۔

"آخری مشاعرے کی روداد بڑی دلچسپ ہے۔ مشاعرہ شاندار اور کامیاب ہوا۔ شاعران باکمال اپنے اپنے شاگردوں کے ساتھ رونق افروز ہیں۔ خاقانیٔ ہند استاد ذوق نے اس زمین میں سراج الدین بہادر شاہ کی ولی عہدی کے زمانے میں قصیدہ لکھا تھا وہ پڑھا جس کا ایک شعر یہ تھا:

چق ترے دالان کی نازک بہت ہے نازنیں
کیا لگائیں اس میں ہیں پائے مگس کی تیلیاں

شاہ نصیر کے شاگردوں میں ایک کھلبلی مچ گئی۔ انہوں نے سمجھا شاید استاد پر پھبتی کسی ہے۔ شاہ نصیر کے شاگردوں میں بڑے سیف زبان، پُر گو اور حاضر جواب منشی گھنشام داس عاصی تھے کہ انھوں نے فی البدیہہ یہ قطع کہہ کر پڑھا:

آپ ہی منصف ہوں اے صاحب ذرا اس پر بھلا
یار کی چلمن ہو اور پائے مگس کی تیلیاں!
شیخ صاحب یہ وہ چلمن ہے کہ جس میں بے دریغ
اندھے گر ہو سکے تار نفس کی تیلیاں
ذوق اتنا شعر گوئی کا عبث کس واسطے
قافیے میں گر نہ ہوں حضرت کے بس کی تیلیاں

عاصی کے بعد شاہ وجیہ الدین منیر صاحبزادہ شاہ نصیر نے یہ شعر پڑھا:

گرچہ قندیل سخن کو مڑھ لیا تو کیا ہوا
ڈھانچے میں تو ہیں وہی اگلے برس کی تیلیاں"

عبدالغفور نسّاخ کے معرکے

ڈاکٹر محمد صدر الحق

نسّاخ نے مرزا سلامت علی دبیر اور میر علی انیس کے مرثیوں کے بعض شعروں پر اعتراض کئے اور ان بزرگوں کی فنی، عروضی نیز زبان و محاورہ، ترکیبِ الفاظ، معانی و قواعد وغیرہ کی غلطیاں نکالیں اور اسے ایک رسالے "انتخابِ نقص" کی شکل میں ۱۲۹۶ھ میں نظامی پریس کانپور سے طبع کرایا۔ ان کا یہ انتقادی کارنامہ بڑی اہمیت کا حامل ہے اور اس سے نسّاخ کی زبان دانی اور فنِ شاعری سے گہری واقفیت کا پتا چلتا ہے۔

نسّاخ کے اعتراضات کے محرکات کیا تھے! پورے رسالے کو بغور پڑھنے کے بعد پتا چلتا ہے۔
[1] ان کے اکثر اعتراضات اپنی جگہ مسلّم ہیں۔ لیکن بعض اعتراضات ایسے بھی ہیں جو کمزور بلکہ اعتراض برائے اعتراض کی نوعیت کے ہیں۔ اس ضمن میں یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ مرزا دبیر اور میر انیس کے مرثیوں کا جو مجموعہ نسّاخ کے زیرِ مطالعہ تھا۔ اس میں کتابت اور طباعت کی بھی غلطیاں تھیں۔ نسّاخ نے ان اغلاط کو بھی مصنفین کے سر منڈھ دیا ہے۔ بہرکیف ذیل میں ان تینوں اقسام کے چند نمونے دیے جاتے ہیں:

(الف) وہ اعتراضات جو نسّاخ نے مرزا دبیر پر اعتراض برائے اعتراض کئے ہیں:-

(۱) چھوڑے ہوئے یثرب اک عرصہ مجھے گزرا — یثرب میں کئی سال سے رہتی تھی وہ دکھیا
کرتے ہیں نبیؐ آج وصی نائبِ حق کو — ہم دیکھیں گے آج عالمِ ہستی کے طبق کو

اعتراض:- اوّل شعر میں 'عرصہ' کا عین دوسرے شعر میں 'عالم' کا عین تقطیع میں گر جاتا ہے۔ حالانکہ عین کا گرانا جائز نہیں۔

اردو میں "ع" کا تلفظ عموماً عربی قاعدے پر نہیں کرتے بلکہ "ع" کی آواز "الف" کی ہوتی ہے۔ چنانچہ عندلیب شادانی فرماتے ہیں:-

"اردو فارسی میں "ع" کا لفظ "الف" کے مطابق ہوتا ہے[1]۔"

مولانا شبلی فرماتے ہیں[2]:

حرفوں کا تقطیع میں گرانا اگرچہ واقعی ناگوار معلوم ہوتا ہے لیکن اساتذہ کے ہاں اس کی مثالیں پائی جاتی ہیں۔ عزت شیرازی کا شعر ہے

"مرا پندِ خردمنداں بجانِ خود نمی آرد — بایں افسانہا مجنونِ عشق عاقل نمی گردد"

شعرائے اردو کے یہاں بھی اس کی مثالیں موجود ہیں:- ؎

۱؎ تحقیق کی روشنی میں صفحہ ۴۰۶ - ۲؎ موازنہ انیس و دبیر صفحہ ۲۸۶ -

عالم حسن ہے عجب عالم　　چاہیے عشق بھی اس عالم سے (میر)
لے گئے دنیا کے لوگ علم و عمل　　دے گئے وہ جس قدر پیدا کیا (حفیظ)

کیا برائی ہے دبے پاؤں جو آؤ صبا　　بڑھتے ہوں زیب بدن پاؤں میں گھنگرو نہ سہی

حقیقت یہ ہے کہ اردو میں الف اور عین کی آواز میں کوئی فرق نہیں۔ چند نو اس کو چھوڑ کر اردو والے ہمیشہ آم اور عام کو ایک ہی طرح بولتے ہیں۔ مرزا دبیر فن عروض اور فن تقطیع سے ناواقف نہ تھے، موزوں اور ناموزوں میں تمیز نہ کرسکتے اور کسی حرف کے گرنے کا انھیں احساس نہ ہوتا۔ ورنہ یہ بات بھی مرزا دبیر ہی کے لئے مخصوص نہیں بلکہ اردو کے بہت سے اساتذہ کے یہاں "ع" اسی طرح نظم ہوا ہے کہ اگر اسے الف کا ہم آواز مانیں تو تقطیع سے گر جائے گا۔ مرزا دبیر کے مذکورہ بالا اشعار میں "ع" کا گرنا اس بات کی دلیل ہے کہ انھوں نے "ع" کو الف کا ہم آواز مانا ہے۔ اس لیے عین کے گرنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

(۲) —　　بے یارگی کا وقت ہے اکبر نہ آگواہ　　بادشہ کے منہ کو دیکھ کے کہنے لگے سپاہ
ماں ہیں گی گھر میں باپ بیاباں میں نرغۂ سیاہ　　یہ رنگ گرم اور یہ بدن نرم آہ آہ
پہ ہے جہاد میں یہ دو جگہ بہ سبب ہے زوال
حقا کہ حق پہ لڑتے ہیں ہیں گے جو خوش خصال

اعتراض: "دوسرے اور تیسرے شعر میں "ہیں گے" کے الفاظ جو واقع ہوئے ہیں وہ مدت سے متروک ہیں اردو فصحائے متاخرین نے اپنے کلام میں باندھنا موقوف کیا ہے۔"

ناسخ اور آتش کے زمانے میں اگرچہ زبان کو بہت صاف کیا جا چکا تھا۔ پھر بھی بعض الفاظ ایسے تھے جن کا استعمال عام بول چال میں ہوتا تھا۔ اسی طرح کا یہ لفظ "ہیں گے" بھی ہے چنانچہ آتش نے اس لفظ کو شعر میں نظم بھی کیا ہے:-

اڑتا ہے شوق راحت منزل سے اسپ عمر　　مہمیز کہتے "ہیں گے" کسے تازیانہ کیا

(۳) —　　غائب ہوا ہے خم سے فلاطون بھی دبل کر　　قارون سے زمیں کہتی ہے مرے باج نکل کر

اعتراض: "نہیں معلوم فلاطون اور قارون کو کیوں تکلیف دی ہے۔ یہ غریب تو نہ پہلوان ہیں نہ بہادر۔ معاملات جنگ و جدال کو ان سے مناسبت بھی نہیں" اعتراض بے جا ہے۔ مصرع اولیٰ میں اس روایت کی طرف اشارہ ہے کہ فلاطون مرتے وقت ایک مٹکے میں بند ہو گیا تھا۔ شاعر کا مقصد یہ ہے کہ فلاطون بھی دہشت زدہ ہو کر اپنی پناہ گاہ یعنی مٹکے سے نکل بھاگا۔ دوسرے مصرع میں اس روایت کی طرف اشارہ ہے کہ حضرت موسیٰ کی بددعا سے قارون مع اپنے خزانوں کے زمین میں دھنس گیا تھا۔ شاعر کا مقصد یہ ہے کہ قارون کو زمین کے اندر بھی پناہ نہیں مل سکتی، اس لئے زمین اس سے کہتی ہے کہ اب تو نکل اور خراج ادا کر۔

(۴) —　　گل ہے چراغ چشم ثریا مثال کا　　ماتھا نواں فلک ہے شکوہ و جلال کا

اعتراض: "اس شعر میں چشم کو ثریا لکھا ہے۔ یہ کیسی تشبیہ ہے اگر چشم کو ثریا کہئے تو آنکھ معیوب ہو جاتی ہے۔"

اس شعر میں آنکھ کو مرزا دبیر نے معیوب ہی دکھایا ہے یہ شعر تعریف چشم کور عبداللہ عفیفؓ میں ہے جو نابینا تھے۔ پورا بند اس طرح ہے:-

محل ہے چراغ چشم ثریا مثال کا | ماتھا نواں فلک ہے شکوہ و جلال کا
شہرہ ہے ان سفید بھوؤں کے کمال کا | ہے رنگ بھی ہلال کا خم بھی ہلال کا

مردم حبش ہیں آنکھوں کے یاں اشتیاق میں
ہوتے نہیں چراغ مہ نو کے طاق میں

اب، کتابت کی غلطی:

(۱) ؎ خامے کو سجھ بید کا چابک پس از ارقام | حرفوں میں سے مانند عنقا اس کا اڑا نام

اعتراض: "عنقا کا عین تقطیع میں گر گیا ...... حرفِ ثانی لفظِ عنقا کا متحرک نہیں ہے۔ جیسا کہ مرزا صاحب نے قیاس کر کے لکھا ہے۔ بلکہ عنقا بر وزن فعلا یا تسکین ہے۔"

یہ شعر اصل میں اس طرح ہے:-

خامہ کو سجھ بید کا چابک پس از ارقام | خر جس میں سے مانندِ عقاب اس کا اڑا نام

(۲) ؎ تیز بھائی کے لیے تیغ جفا ہوتی ہے | کوئی نہیں پوچھتا ہے مجھ سے کہ کیوں روتی ہے

اعتراض: "اس شعر کے مصرعِ ثانی کے "کوئی" یا "نہیں" کے لفظ کو تخفیف کر کے بروزن تیز پڑھا جائے تو مصرع موزوں ہو گا۔ حالانکہ ان دونوں کلموں میں ایک کلمہ بھی سببِ خفیف میں داخل نہیں ہے اور کسی فصیح متاخر نے ان کلموں کو سببِ خفیف قرار نہیں دیا۔ پس مصرع ناموزوں ہے۔"

شعر اس طرح ہے[1]۔

تیز بھائی کے لیے تیغ جفا ہوتی ہے | پوچھتا کوئی نہیں مجھ سے کہ کیوں روتی ہے

(۳) ؎ کہتی تھی سکینہ قتل بابا دیکھا | بھیا علی اصغر کا خون میں لاشا دیکھا
زنداں میں پھنسی اور طمانچے کھائے | اس تین برس کے سن میں کیا کیا دیکھا

اعتراض: اس رباعی کا دوسرا مصرع ناموزوں ہے۔ در اصل رباعی اس طرح ہے[2]۔

کہتی تھی سکینہ خیمہ جلتا دیکھا | خنجر کو گلوئے شہ پہ چلتا دیکھا
زخمی ہوئے کان اور طمانچے کھائے | اس تین برس کے سن میں کیا کیا دیکھا

(۴) ؎ میں تو اسے کہتی کہ سر سرور دیں ہے
پر فرق یہ ہے ریش سفیداں کی نہیں ہے
نام ان کا جوانانِ نبی عرش نشیں ہے
شیروں کا ہے وہ شیر حسینوں کا حسیں ہے

۱؎ مرثیہ مرزا دبیر مطبوعہ نولکشور پریس کانپور بار چہارم صفحہ ۱۴۲ - ۲؎ ایضاً صفحہ ۱۴۶ -

اعتراض :- تیسرے مصرعے میں "جوانانِ نبی" کا لفظ بصیغۂ جمع نسبت شخص واحد کے لکھنا مہمل و بے معنی ہے ۔

اصل میں " جوانانِ نبی عرش نشیں " کی جگہ " جوانوں میں شہ عرش نشین ہے " تھا

ع

میں تو اسے کہتی کہ سرِ سرورِ دیں ہے
پر فرق یہ ہے ریش سفیدان کی نہیں ہے
نام ان کا جوانوں میں شہ عرش نشیں ہے
شیروں کا وہ شیر حسینوں کا حسیں ہے[1]

(۵) شیریں ادا وہ رخش پری رو ہے رہرواں ۔۔۔ کوڑے کا دھیان لائے جو راکب تو یہ کہاں

اعتراض : " اگر لفظ رہرواں منادی ہے تب بھی یہ قاعدۂ اردو جائز نہ ہوگا ۔ رہرواں یعنی رہرو کے نہیں آیا ہے اور جمع رہرو اگر کہئے تو مقام اس کا نہیں ۔ شعر مطبوعہ کلام میں اس طرح ہے :-

شیریں ادا وہ رخش پری رو ہے زیرِ ران ۔۔۔ کوڑے کا دھیان لائے جو راکب تو یہ کہاں

اس قسم کی غلطیاں اور بھی ہیں ۔

(ج) صحیح اعتراضات

(۱) ناگاہ مخاطب ہوا یوں خالقِ سبحاں ۔۔۔ موسٰی مرا اک دوست ہے مابینِ بیاباں
یا علی کہنا تھا جب یادرِ شاہِ کونین ۔۔۔ جان نہ اس شوق سے رہتی تھی بدن کے مابین
بابا کا لہو پہلے تو چہروں پہ لگایا ۔۔۔ پھر دونوں نے مابین گلیم ان کو لٹایا

اعتراض :" ان شعروں میں " مابین " کے معنی صرف درمیاں لئے گئے ہیں یہ برخلاف لغت و محاورہ کے ہیں کیونکہ دو چیزوں کے درمیاں میں جو چیز ہو اس کی نسبت مابین کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے "

نساخ کا اعتراض درست ہے ڈاکٹر نثار دانی صاحب لکھتے ہیں[2] ۔

" مابین " کے معنی فقط " میں " فارسی " در " اور عربی " فی " ہرگز نہیں ۔

(۲) ع ہوتا ہے عقد فاطمہؑ سے بوتراب کا ۔۔۔ کس ماہتاب سے ہے قران آفتاب کا

سبطینؑ شہِ قلعہ شکن آتے ہیں رن میں ۔۔۔ اللہ کی قدرت کے چمن آتے ہیں رن میں
گویا کہ حسینؑ اور حسنؑ آتے ہیں رن میں
حیراں ہیں بشر رن میں ملک چرخِ بریں پہ ۔۔۔ ہے آج قرانِ مہ و خورشید زمیں پہ

---

[1] مرثیہ مرزا دبیر مطبوعہ نولکشور پریس کانپور بار چہارم ص ۹۸ ۔ [2] تحقیق کی روشنی میں ص ۴۲۸ ۔

اعتراض: "ان شعروں میں حضرت فاطمہؑ اور حضرت علیؑ کے عقد کو اور دو صاحبزادوں کے جنگ میں جنگ کو قران مہر و ماہ سے تشبیہ دی ہے جو نہایت لے جا ہے کہ تمام اہلِ نجوم کا اس پر اتفاق ہے کہ مہر و ماہ کا قرانِ منحوس ہوتا ہے اور اس قران کا نام نجمیوں کی اصطلاح میں اجتماع اور ہیئت میں لحاق ہے۔"

منجموں کے عقیدے کے مطابق اگر مہر و ماہ کے قران کو منحوس مانا جائے تو یہ اعتراض درست ہے چنانچہ آتش لکھتے ہیں:

بچھوائیے نہ چاندنی میں بام پر پلنگ   منحوس ہے قران مہ و آفتاب کا

اور اگر تشبیہ کو مدنظر رکھا جائے تو اعتراض کی کوئی بات نہیں۔

(۳) ؎   شہ نے کہا کہ دیں گے اللہ سب آسان   ہاں کاغذ و دوات و قلم لاؤ تم اس آن

حب کاغذ و دوات و قلم سامنے آیا   کچھ شہ نے لکھا اور اسے سب سے چھپایا

اعتراض: "دوات کی دال کے بعد الف کیسا اور کونسی لغت میں اور کس استاد کے کلام میں آیا ہے اگر کہئے کہ جہلائے ہند دوات کہتے ہیں تو وہ لفظ ہندی ہو گیا۔ فارسی ترکیب میں نہیں آ سکتا۔"

اعتراض درست ہے۔

(۴) ؎   بھائی حسنؑ ہے باپ تمہارا ہے مرتضیٰ   حسب و نسب سے آپ کے پرہم کو کام کیا

اعتراض: حسب بسکون ثانی اس معنی میں کہیں نہیں آیا بلکہ بفتح ثانی نسب کے وزن پر ہے حسب بسکون ثانی دفق اور طنین کے معنی ہیں۔

اعتراض صحیح ہے

(۵)   اس شب کا راویوں نے لکھا ہے یہ ماجرا   بے آب اور طعام تھے سب آلِ مصطفےٰ

اعتراض: "اس شعر میں جو بے آب اور طعام" کا لفظ ہے اس طرح کی ترکیب لکھنا اردو میں جائز نہیں۔ کیونکہ "بے آب" لفظ مرکب فارسی ہے۔ اس کے بعد حرفِ عطف "اور" جو آیا ہے وہ ہندی ہے اس لئے معطوف علیہ کی نفی یا اثبات معطوف کے واسطے کفایت نہ کرے گی بناء علیہ بے آب اور بے طعام باعادۂ حرف نفی یا بے آب و طعام بعاطف فارسی کہنا چاہیئے۔

میر انیس کے مرثیے کے اشعار پر نساخ کے اعتراضات

(الف) اعتراض برائے اعتراض:

(۱) ؎   آمادۂ نبرد تھی دونوں طرف سے فوج   نرغے میں بے قرار تھا شاہِ زناں کا زوج

اعتراض: "شاہ زناں کا لفظ فارسی میں آیا نہیں پس غلط ہے۔ شاید میر صاحب نے شاہ مرداں پر قیاس کر کے لکھا ہے حالانکہ شاہ مرداں کے معنی مطلق رجال کے نہیں بلکہ مردان سے مردانِ خدا و جوانمرد و اصحاب فاضلہ ہیں یا سیدۃ النساء کا ترجمہ کیا ہے۔

"شاہ زناں" حضرت شہر بانو زوجہ حضرت امام حسینؑ کا لقب تھا۔ مرثیہ انیس جلد اوّل مطبوعہ نولکشور کانپور بار ششم ۱۹۱۵ء مطبوعہ نولکشور پریس بار ہفتم ۱۹۳۰ء میں حاشیہ پر شاہ زناں پر نوٹ درج ہے:۔

شاہ زناں لقب حضرت شہر بانو یزدجرد پدر آنحضرت بود و زوج بمعنی شوہر مراد امام حسین علیہ السلام۔

نساخ کا اعتراض درست نہیں کہ میر انیس نے شاہ مرداں پر قیاس کرکے شاہ زماں کی ترکیب ایجاد کی ہے بلکہ شاہ زناں حضرت شہر بانو کا لقب تھا۔

(۲) یہ کس کے ضعف کا رنگ کانپنے اندام بولی بہ جلد آنے کا ہے کون سا ہنگام

اعتراض: "خوف و ہراس کی جگہ اندام کانپنے لگے بصیغہ جمع بولنا تلسنہ ہے اور جہاں اندام کا با قرار ذکر ہوتا ہے۔ اس سے اوری اندام مراد ہوتا ہے خصوصاً اس مقام میں اندام کا لانا نامناسب و ناز یبا ہے۔"

لفظ اندام پر نساخ کے دو اعتراض ہیں ایک یہ کہ لفظ اندام ایسے موقع پر صیغہ جمع بولا جاتا ہے مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے دوسرا اعتراض یہ ہے کہ اندام (واحد) کے معنی شرمگاہ کے ہیں اور یہ خیال بھی صحیح نہیں۔ خود اندام کے معنی شرمگاہ کے نہیں ہیں۔ کہیں بطور کنایہ البتہ یہ مفہوم پیدا کیا جا سکتا ہے۔ مگر اس شعر میں ایسا کوئی قرینہ موجود نہیں۔

(۳) ؎ تھا تیغ میں ان ہاتھوں کے اک لا مہینہ گردن پہ نمایاں کوئی جاگہ تھا خنجر

اعتراض: جاگہ کا لفظ مدتوں سے متروک ہے۔

لفظ "جاگہ" متروک ضرور ہے لیکن انیس اسے جائز سمجھتے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی لکھتے ہیں:۔

" انیس اپنے کلام میں شروع سے آخر تک اپنی روایات خاندانی پر نظر رکھتے ہیں۔ یہ بات عام طور پر مشہور ہے کہ وہ جگہ کو جاگہ کہتے تھے۔ اور اکثر آیاں اور بجائیاں بھی یوں جاتے تھے اور فخریہ کہتے تھے کہ یہ میرے گھر کی زبان ہے۔ حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں فرماتے[۲]

(ب) کتابت کی غلطی:

(۱) ؎ ناگاہ بجا فوج عدو میں طبل جنگ کھلنے لگے ہر صف میں علم ہائے سیہ رنگ

اعتراض:۔ لفظ طبل لغت میں بسکون ثانی آیا ہے۔ اس مصرع میں بہ تحریک کس سند سے لکھا گیا ہے معلوم نہیں۔

شعر اس طرح پر ہے[۳]

ناگاہ بجا فوج میں دہل جنگ کھلنے لگے ہر صف کے علم ہائے سیہ رنگ

(۲) اترا یہ سخن سن کے دو کونین کا عالی خاتم سے نگیں گر گیا زیں ہو گیا خالی

اعتراض:۔ کونین کا عالی محاورہ میں آیا نہیں۔ اس کی سند چاہیے۔

شعر یوں ہے[۴]:۔

---

[۱] مرثیہ انیس جلد اوّل صفحہ ۱۵۵ ۔ [۲] لکھنؤ کا دبستان شاعری صفحہ ۶۹۵ ۔ [۳] مرثیہ انیس جلد اوّل مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ بار ہفتم ۱۹۳۰ء صفحہ ۱۱
[۴] مرثیہ انیس جلد اوّل صفحہ ۱

اترا یہ سخن کہہ کے وہ کونین کا والی — خاتم سے نگیں گر گیا زیں ہو گیا خالی

(۳)۔ تھا زیرِ زرہ گاؤ سر اس طرح کا بکتر — خنجر نہ اثر جس پہ کرے اور نہ جمدھر

اعتراض:۔ گاؤ سر کے کیا معنی۔ لفظ گاؤ سر زرہ کا صفت واقع ہو سکتا ہے نہ بکتر کی شعر دراصل اس طرح پر ہے۔

اور زیرِ زرہ بیٹھا تھا اس طرح کا بکتر — خنجر نہ اثر جس پہ کرے اور نہ جمدھر

(۴)۔ قاسم سے بھی وہم کو چھڑاتا ہے مقدر — رانڈ ہوتی ہے اک رات کی بیاہی میری دختر

اعتراض:۔ "اس شعر میں ہوتی کی ی تقطیع میں گر جاتی ہے یہ جائز نہیں۔"

شعر اس طرح واقع ہوا ہے[1]۔

قاسم سے بھی لو ہم کو چھڑاتا ہے مقدر — رانڈ اب ہوئی اک رات کی بیاہی مری دختر

(ج) جائز اعتراضات:۔

(۱) رنگِ رخِ کفارِ عرب ہو گیا فق سے — اک ضرب میں باطل کو جدا کر دیا حق سے

اعتراض:۔ "رنگ فق سے ہو گیا۔ محاورہ عوام کا ہے۔"

اعتراض درست ہے۔ فق سے ہونا نہیں البتہ فق ہونا یا فق ہو جانا محاورہ ہے۔

(۲)۔ شرمندہ زمانے سے گئے وائل و سحبان — قاصر ہیں سخن سنج و سخن فہم و سخن داں

اعتراض:۔ سحبان کی فصاحت البتہ مشہور ہے وائل کی فصاحت کہیں سے ثابت نہیں۔ وائل ایک شخص کا نام ہے اس کی طرف قبیلہ بنو وائل منسوب ہے اور سحبان اسی قبیلے سے تھا۔

اعتراض درست ہے۔

(۳) مابین لحد ساتھ برادر نہیں جاتا — بھائی کوئی بھائی کے لیے مر نہیں جاتا

اعتراض: اس شعر میں مابین کے معنی صرف درمیان کے لیے گئے ہیں یہ غلط ہے۔

اعتراض صحیح ہے۔ مابین کے معنی میں ہرگز نہیں۔

(۴) یاں تیغ جگر بندِ علیؑ میاں سے نکلی — کس زرق سے کس برق سے کس شان سے نکلی

اعتراض: توابع کا جدا ہونا جائز نہیں پس زرق و برق کو جدا کرنا ناجائز اور غلط ہے۔

رسالہ "انتخابِ نقص" نساخ کے تنقیدی شعور کا ثبوت ہے اور اس سے اس دور کے تنقیدی نظریے پر روشنی پڑتی ہے اور اس لحاظ سے یہ رسالہ اردو تنقید کے ارتقا کی یقیناً ایک اہم کڑی ہے۔ "انتخاب نقص" کے متعلق مولانا وحشت مرحوم نے لکھا تھا۔

"اعتراضات کو جب ہم دیکھتے ہیں تو نساخ کی تحقیق پر بے اختیار دل سے آفریں نکلتی ہے وسعتِ نظر، نکتہ فہمی، استعدادِ علمی کس کس

---

[1] مرثیۂ انیس جلد اول مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ ص ۱۹۶ ۔

کی داد دیجئے۔ قریب قریب سب اعتراض بجا اور برمحل ہیں[1]۔

لیکن مسیح الزمان صاحب کے خیال کے مطابق 'انتخاب نقص' سے پتہ چلتا ہے کہ ناسخ شاعروں کا کلام ہمدردی اور لطف کی نظر سے نہیں پڑھتے بلکہ بیشتر نکتہ چیں کی آنکھ سے دیکھتے ہیں اور غور و فکر سے کام لینے کے بجائے اعتراض کرنے میں جلد بازی سے کام لیتے ہیں[2]۔

مسیح الزمان کا یہ خیال درست نہیں ہے۔ جس دَور میں ناسخ نے اعتراضات کئے تھے اُس دور کا تنقیدی شعور یہی تھا اور ناسخ نے اپنے دَور اور ماحول کی مطابقت سے میرزا دبیر اور میر انیس کی غلطیاں نکالیں اور یہ ان کا اہم کارنامہ ہے کہ انہوں نے ان غلطیوں سے عوام کو روشناس کر کے ادب اردو کی خدمت کی اور بے جا پیر و پرستی کی وبا میں خود بھی نہ رنگے گئے۔ یہی نہیں ان کی اس جرأت سے ان کی بے باکی اور بے خوفی کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس کے علاوہ ناقد کا کام بھی یہی ہوتا ہے کہ دودھ کا دودھ اور پانی کا پانی الگ کرے۔ ان اعتراضات سے انیس و دبیر کی بزرگی اور فن پر نہ کوئی بُرا اثر پڑا اور نہ ناسخ کی کینہ توزی کا اظہار۔ بلکہ حقیقت کا انکشاف ہوتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ کے ادیبوں نے ناسخ اور ان کے اعتراضات کے ساتھ جس طرح کا برتاؤ کیا وہ درحقیقت ناقد کے شایانِ شان نہیں ناسخ کے اعتراضات اکثر و بیشتر صحیح ہیں اور ان کے اعتراضات نے لکھنوی شعرا کے ایوانِ شاعری میں ایک بھونچال پیدا کر دیا۔ بات بھی تھی حیرت انگیز۔ لکھنوی شعرا اُردو کو اپنی ملکیت سمجھتے تھے اور ان کے نزدیک پورب کے باشندے زبانِ اُردو سے ناآشنا تسلیم کئے جاتے تھے۔ چنانچہ ایک پوربیئے کی ضرب کو وہ کیسے برداشت کر سکتے تھے۔

مسیح الزماں صاحب لکھتے ہیں:-

'انتخاب نقص' کی اشاعت سے لکھنؤ میں ایک ہیجان پیدا ہو گیا۔ لوگ اس کے اعتراضات سے کافی متاثر ہوئے بیٹھکوں اور کوچوں اسی کا چرچا ہونے لگا اور کافی لوگوں نے اس کے جوابات لکھ کر شائع کرائے۔ یہ تمام رسالے تقریباً ایک ہی وقت میں شائع ہوئے۔ کیونکہ ان میں سے کسی کے مطالعہ سے یہ واضح نہیں ہوتا کہ ان کے مصنف کے علم میں 'انتخاب نقص' کا کوئی اور جواب بھی ہے[3]:

'انتخاب نقص' کے جواب میں پہلا رسالہ 'تطہیر الاوساخ نسخ النساخ' اس رسالے کے مصنف محمد رضا معجز ناسخ کے شاگرد تھے۔ معجز کا یہ رسالہ شعلۂ طور پریس کانپور سے ماہِ رمضان المبارک سنہ ۱۲۹۶ھ میں شائع ہوا یہ رسالہ ادا صفحوں پر مشتمل ہے اور مصنف کا دعویٰ یہ ہے کہ

بحمد اللہ این اوّلیں ردّیست کہ سبقت در طبع یافتہ[4]۔

اس رسالے کا ایک مطبوعہ نسخہ اورینٹل لائبریری خدابخش خاں بانکی پور میں موجود ہے جو ناقص الاوّل ہے اور میری نظر سے گزرا ہے۔

دوسرا رسالہ منشی مظفر علی مہر نے "ردِّ ناسخ وجوابِ انتخابِ نقص" کے نام سے لکھا جس کے متعلق نظم طباطبائی صاحب لکھتے ہیں:-

انہوں نے ردِّ ناسخ میں ایک کتاب لکھی صولت نے اس کی تاریخ میں یہ مادہ (کامل کو جو ناقص کہے خود ہوگا وہ ناقص) بہت بے تکلف نکالا ہے۔ منشی مہر صاحب نے وہ ساری کتاب اوّل سے آخر تک مجھے سنائی تھی بہت ہی دندان شکن جواب تھے۔ افسوس ہے کہ چھپی نہیں۔ اس

---

[1] اُردوئے معلی اکتوبر نومبر سنہ ۱۹۰۷ء۔
[2] اُردو تنقید کی تاریخ جلد اوّل صہ ۲۱۳
[3] اُردو تنقید کی تاریخ پہلی جلد صفحہ ۲۱۸
[4] تطہیر الاوساخ نسخ النساخ صہ ۱

کے تھوڑے دنوں بعد ان کے مکان میں آگ لگ گئی اور ساری محنت ان کی تلف ہو گئی۔[1]

تیسری کتاب سنانِ دلخراش تھی۔ یہ کتاب میری نظر سے نہیں گزری اور تلاشِ بسیار کے باوجود مجھے اس کا پتہ نہ چل سکا۔ اس کتاب کے متعلق مسیح الزماں صاحب لکھتے ہیں:۔

"ان تمام رسائل میں سب سے اہم سنانِ دلخراش ہے کیونکہ یہ منشی منیر شکوہ آبادی جیسے مشہور شاعر کے زورِ طبع کا نتیجہ ہے اس کی ابتدا میں مرثیہ گوئی کی مختصر تاریخ دی گئی ہے اور اس کے بعد نساخ کے اعتراضات کے جواب ہیں۔"[2]

مسیح الزماں صاحب نے اپنی کتاب میں مطبع کا نام اور سن طباعت نہیں لکھا ہے جس سے یہ پتہ نہ چل سکا کہ اس میں کتنے صفحات تھے اور کہاں اور کس سال میں یہ کتاب چھپی تھی۔

نساخ کے کلام پر سب سے پہلے اعتراضات "گستاخی معاف در ایرادات ناسخ" میں کیے گئے اس کتاب کے مصنف سید مرتضیٰ ابن سید علی صاحب امروہوی متخلص بہ گستاخ ہیں۔ یہ کتاب شعلۂ طور پریس کانپور سے ۱۲۹۶ھ/۱۸۷۹ء میں چھپی تھی۔ اس کا ایک ناقص الآخر مطبوعہ نسخہ خدا بخش اورینٹیل لائبریری بانکی پور میں موجود ہے اور میری نظر سے گزرا ہے۔

گستاخی معاف کے بعد دوسری کتاب "تفضیح" ہے اس کے مصنف آغا علی ساکن لکھنؤ دوم مدرسۂ عالیہ محمود آباد ہیں۔ اس کتاب کا تاریخی نام "تفضیح" ۱۲۹۰ھ ہے اور ماہ جمادی الثانی سنہ ۱۲۹۹ھ میں اودھ پریس لکھنؤ سے اشاعت پذیر ہوئی تھی۔ اس کتاب کا حجم ۲۴ صفحات ہے اور چار مضمون پر مشتمل ضمیمہ متعلق صفحہ ۱۲ ہے۔ آخری صفحے پر عیش ونفیس کے قطعات تاریخ ہیں۔ اس کا ایک مطبوعہ نسخہ برٹش میوزم میں اور مائیکرو فلم ڈھاکہ یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے اور میری نظر سے گزرا ہے۔ اسبابِ تصنیف کے متعلق آغا علی لکھتے ہیں:۔

"اتفاقاً یہ خیال آیا کہ حسین یا فردِ سخن سنج نے ایسے شعرائے نامی کے کلام سے انتخاب نقائص میں جسارت کی کہ جن کو ہندوستان کے فصحا مانے ہوئے ہیں اس کا کلام دیکھنا چاہیے۔ آپ کا کلیات منگایا...... دیکھا تو...... چند منتخب غزلوں میں بھی کوئی غزل ایسی نہیں جس میں ایراد و اعتراض کی گنجائش نہ ہو۔"

اعتراضات مرغوبِ دل، شاہدِ عشرت، دفترِ بے مثال، اشعارِ نساخ اور چشمۂ فیض پر کیے گئے ہیں۔ "تفضیح" میں نساخ کے اعتراضات کے جواب کہیں بھی نہیں دیے گئے ہیں۔

نساخ کے کلام پر لکھنوی ادبا کے اعتراضات کے جواب میں نساخ کے شاگردِ ارشد مولوی عصمت اللہ انسخ نے طومار اغلاط لکھی جو ۱۲۹۷ھ میں میڈیکل پریس آگرہ میں طبع ہوئی۔ یہ ۴۶ صفحات کا رسالہ ہے اور ایک صفحہ غلط نامہ کا الگ شامل ہے۔ انسخ کا بیان ہے کہ لکھنؤ کے چھ نامی شاعر یعنی جناب شیخ امام بخش ناسخ، خواجہ حیدر علی آتش، جناب خواجہ محمد وزیر، جناب وزیر علی صبا و جناب مفتی اسمٰعیل منیر اور منشی امیر احمد امیر کے کلام میں بادی النظر میں جہاں جو نقص نظر آئے۔ اس کو اس رسالے میں جمع کیا۔ اور نام تاریخی اس کا طومار اغلاط رکھا۔ اس کے مطبوعہ نسخے ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال لائبریری کلکتہ اور ڈھاکہ یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہیں اور میری نظر سے گزرے ہیں۔

---

[1] واجد علی شاہ اور ان کا عہد صفحہ ۸۸ - [2] اردو تنقید کی تاریخ پہلی جلد صفحہ ۲۱۸ -

'طومارِ اغلاط' کے جواب میں مولوی آغا علی مدرس مدرسہ ریاست محمود آباد نے ایک کتاب جواب اعتراضات الملقب بہ 'تردید الایرادات' جو ۱۳۰۴ھ / ۱۸۸۵ء میں اودھ پریس لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ اس کا حجم ۲۳۲ صفحات ہے اس کتاب میں انسخ کے اعتراضات کا جواب دیا گیا ہے اور ضمناً نساخ کے کلام پر اعتراضات بھی کئے گئے ہیں۔ اس کا ایک مطبوعہ نسخہ خدا بخش خان لائبریری بانکی پور میں موجود ہے اور میری نظر سے گزرا ہے۔

لیکن ایک بات ان اعتراضات اور جوابات سے ظاہر ہوتی ہے کہ لکھنؤ کے اساتذہ کا رویہ معاندانہ رہا اور ذاتیات پر کیچڑ اچھالنے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ جو تنقیدی نقطۂ نظر سے کچھ بھلا نہیں معلوم ہوتا۔ کیونکہ نساخ نے انیس، دبیر کی ذاتیات اور شخصیت پر کہیں بھی حملہ نہیں کیا۔ بالخصوص حضرت گستاخ اور آغا علی صاحب کا رویہ نساخ کے ساتھ کچھ اچھا نہیں معلوم ہوتا۔ انسخ نے البتہ نساخ کی روش پر بطور احتجاج اختیار کیا گیا ہو۔

بہرکیف 'انتخاب نقص' کے طفیل میں ایک اچھا خاصا تنقیدی مواد ادب اُردو میں داخل ہوا۔ جو مستقبل کے تنقیدی ارتقائی اہم کڑی کی حیثیت رکھتا ہے اور ہمارے ادب کے عہد بہ عہد تنقیدی ارتقا کو سمجھنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے اور انیسویں صدی کے شعراء اور ادبا کے تنقیدی شعور اور انداز نظر کے سمجھنے میں ممد و معاون ہوتا ہے۔

(ب) نساخ کے اعتراضات کے جوابات

(۱) رسالۂ معجز (تطہیر الاوساخ)

اعتراضات کے ضمن میں بھی دو طرح کے جوابات آئے ہیں۔ (۱) اعتراضات کے معقول جوابات ۲۔ اعتراضات کے بے جا جوابات۔

(۱) معقول جوابات :۔

(۱) ؎ قاتل کی طرف دیکھ کے زینب نے سنایا گردوں کی ستائی کو عبث تو نے ستایا

اعتراض نساخ : دوسرا مصرع حضرت زینب کا قول ہے اور اس میں لفظ گردوں واقع ہے۔ حالانکہ عورتوں کے محاورہ میں کسی جگہ پر یہ لفظ نہیں آیا اور خوبی یہ ہے کہ جس لفظ کے ساتھ اس نے ترکیب دی ہے وہ خاص بول چال عورتوں کی ہے۔ حیرانی کی جگہ ہے کہ اس کو احتجاج ضدین کہا جائے یا صنعت تلمیع نام رکھا جائے۔ غرضیکہ معنوں میں فتور نہیں لیکن ترکیب الفاظ فصحا کی شان سے بعید ہے۔ اگر قسمت کی ستائی لکھ دیتے تو سب طرح مناسب تھا۔

جواب معجز : قسمت کی ستائی ہرگز محاورہ نہیں۔ فلک کی ستائی اور گردوں کی ستائی محاورہ ہے۔

معجز کا جواب درست ہے۔ صاحب نور اللغات لکھتے ہیں[1] :۔

---

[1] نور اللغات جلد ۴ صفحہ ۲۶۲۔

گردوں کا سنانی . . . . . یہ محاورہ گردوں اور فلک کے ساتھ مخصوص ہے۔ فلک کے ہم الفاظ کے ساتھ مستعمل نہیں۔

(۲) اعتراضات کے بے جا جوابات:

(۱) ؎ خاموش دبیرؔ اب کہ ہے حق تن سے روانہ — اللہ سے کر عرض کہ اے ربِ زمانہ

از بہر حسینؑ و حسنؑ اے خالقِ دانا — جو مجھ سے جلیں تو انھیں دوزخ میں جلانا

اعتراض نساخ: ان شعروں میں ربِ زمانہ اور دانا کا قافیہ جائز نہیں۔ بہ سبب مضاف الیہ ہونے لفظِ زمانہ کے پس یہ قافیہ غلط ہے اور دوسرے مصرع میں ربِ زمانہ اور تیسرے مصرع میں خالقِ دانا بیکار و فضول ہے۔

جوابِ معجز: مصرع ثانی بیتِ اول اس طرح ہے کہ: کر عرض یہ حق سے کہ مخالف ہے زمانہ

جواب درست نہیں۔ یہ دونوں اشعار اسی طرح مرثیۂ دبیر جلد اول مطبوعہ نولکشور پریس کانپور بار چہارم دسمبر ۱۹۱۶ء میں صفحہ ۱۵۶ پر موجود ہیں۔ معجز نے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جواب پاکر خود ترمیم کر دی ہے۔

(۲) تا سالِ ابد ہو نہ اس آئینے کے تمثال — برسوں میں بھی ہے کھینچنا اس شکل کا اشکال

اعتراض نساخ: سالِ ابد کسی شاعر یا منشی کے کلام میں دیکھا نہیں اور نہ کسی صاحبِ علم یا عامی کو بولتے سنا۔ اس کی سند چاہیے۔

جوابِ معجز: مصرع اول بیت اس طرح ہے:

اس آئینے کے تا بہ ابد ہوئے نہ تمثال

یہ جواب بھی معجز صاحب کی ترمیم کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے کیونکہ یہی شعر اسی طرح مرثیہ دبیر مذکورہ بالا میں اب بھی موجود ہے:

(۳) ؎ بھائی حسن سے باپ تمہارا ہے مرتضیٰؑ

حسب و نسب سے آپ کے پر ہم کو کام کیا

اعتراض نساخ: حسب بہ سکون ثانی اس معنی میں کہیں نہیں آیا۔ بلکہ بہ فتح ثانی نسب کے وزن پر ہے اور حسب بہ سکون ثانی وفق و طبق کے معنی میں ہے۔

جوابِ معجز: مصرع ثانی بیت اس طرح ہے:

ہم کو حسب نسب سے تمہارے غرض ہے کیا

یہ مصرع بھی معجز صاحب کے کاوشِ دماغ کا نتیجہ معلوم ہوتا ہے۔ ورنہ یہ شعر بھی مطبوعہ نسخۂ مذکور میں اسی طرح اب بھی موجود ہے۔

(۴) ؎ حضرت نے کہا کہ دیوے گا اللہ سب آسان — ہاں کاغذ و دوات و قلم لاؤ تم اس آن

جب کاغذ و داوات و قلم سامنے آیا — کچھ شہ نے لکھا اور اسے سب سے چھپایا

اعتراضِ نساخ: داوات کی دال کے بعد الف کیسا ہے اور کون سی لغت میں اور کس استاد کے کلام میں آیا ہے۔ اگر کہئے کہ جہلائے ہند داوات کہتے ہیں تو وہ لفظ ہندی ہو گیا۔ فارسی ترکیب میں نہیں آ سکتا۔

جوابِ معجز: مصرع ثانی بیت اول اس طرح سے ہے۔

ہاں لاؤ تو قرطاس و دوات و قلم اس آن

اور مصرع اول بیت اس طرح ہے۔

جب سامنے قرطاس و دوات و قلم آیا

معجز صاحب کا یہ جواب بھی اور ترمیم شدہ مصرعے ان کی اپنی دماغی کوششوں کا نتیجہ معلوم ہوتے ہیں اشعار مذکورہ مرثیہ دبیر حصہ اول مطبوعہ نولکشور پریس کانپور بار چہارم ۱۹۱۹ء میں آج بھی اسی طرح موجود ہیں۔ جس طرح نساخ نے اپنی کتاب انتخاب نقص میں درج کیا ہے۔

مولوی نجم الغنی صاحب بحر الفصاحت میں لکھتے ہیں :-

.........مولوی عبدالغفور نساخ انتخاب نقص میں لکھتے ہیں کہ داوات میں الف زیادہ ہے۔ صاحب تعلیہ الاد ساخ کہتے ہیں کہ مصرع یوں ہے

جب سامنے قرطاس و دوات و قلم آیا

نواب جعفر علی خان جعفر رئیس شمس آباد نے اپنے مطول خط میں مجھ کو لکھا۔ میں ایسے جواب کو پسند نہیں کرتا بہت بڑا مرثیہ ہے۔ اس وقت عموماً داوات کہتے ہوں گے وہی مرزا سے مرحوم نے بھی نظم کیا ہے اس کی دلیل یہ ہے کہ آئندہ کے مرثیوں میں ترک کر دیا ہے۔ دبیر ایک ہی دن میں دبیر نہیں ہوئے۔ بارہ برس کے سنے کہ ضمیر مرحوم کے شاگرد ہوئے اتنا دبھی کم علم تھے۔ لہذا غلطی کا سرزد ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں[1]

اعتراضاتِ اغلاطِ مرثیہ میر انیس اور اُن کے جوابات

معقول جواب :-

(۱) یہ سن کے ضعیفہ کا لگا کانپنے اندام — بولی یہ بھلا آتے کا ہے کون سا ہنگام

اعتراض نساخ :- خوف و ہراس کی جگہ اندام کانپنے لگے بصیغۂ جمع بولا جاتا ہے اور جہاں اندام کا بافراد ہونا مذکور ہوتا ہے۔ اس سے اور ہی اندام مراد ہوتا ہے۔ خصوصاً اس مقام میں اندام کا لانا نہایت نامناسب و نازیبا ہے۔

جواب معجز : مقام خوف و ہراس میں اندام کا کانپنا بافراد میر مظفر علی اسیر کے دیوان مطبوعہ گلدستۂ امامت میں ملاحظہ ہو۔ اسیر ؎

رعب چھایا ہے یہ جلاد فلک پر آپ کا — کانپتا ہے آج تک اندام یا مشکل کشا

نیزے سے تمہارے ہے عالم کو خطر آج تک — خورشید کا کب لرزاں اندام نہیں ہوتا

انھیں اشعار سے ثابت ہے کہ مطلق اندام سے کوئی عضو خاص مراد نہیں ہوتا مگر اور بھی سندیں اساتذۂ اردو و فارسی کے حاضر ہیں۔

خواجہ وزیر ؎

ہے آب و خاک و نار و ہوا میں بھی تفرقہ — اس درجہ اضطراب میں اندام ہو گیا

سچ کہتے ہو کہ رگ جاں سے قریب ہوں — تم روح بن گئے تو میں اندام ہو گیا

---

[1] بحر الفصاحت صفحہ ۱۱۴۲

اسیر — مثلِ تصویر ہے کیا غم ہمیں عریانی کا ۔۔۔ کب ہے اندام سے پیراہنِ اندام جدا

انوری — مجمع از مخدراست درد ۔۔۔ ہمہ آتش لباس و آب اندام

اگر مطلق اندام سے عضو خاص مراد ہوتا۔ تو یہ اساتذہ اس ترکیب سے نظم نہ کرتے بلکہ محاورہ میں جب عضو خاص بولتے ہیں تو باضافت بولتے ہیں مثل اندامِ نہانی وغیرہ کے۔

(۲) بچھی تھی ایک نور کی چادر جو دُور دُور ۔۔۔ ہنستا تھا کہکشاں پہ یہ جادہ کو تھا غرور

اعتراض نساخ :۔ پہلے مصرع میں لفظ ایک اور لفظ دور دور دونوں حشو ہیں۔ ان لفظوں میں کچھ حسن عبارت ہے۔ نہ لطفِ معنی بلکہ جب ایک چادر کہا گیا ہے تو لفظ دور دور جو بہ تکرار واقع ہوا ہے مہمل ہو جاتا ہے۔

جواب معجز :۔ اس مصرع میں لفظ ایک اور دُور دُور دونوں حشو نہیں ہیں۔ نہ مصرع مہمل ہے بلکہ مقصود خاص یہ ہے کہ ایک چادرِ نور کی دُور دُور تک بسیط تھی یعنی ایک کا لفظ ساتھ دور دور کے افادہ معنی ترقی کرتا ہے اور تکرار دُور دُور دال ہے اوپر وسعت و قسمت کے لہٰذا ایک کا لفظ اکثر محاورہ میں زائد آتا ہے اور مخلِ فصاحت نہیں ہے۔

چنانچہ آتش نے کہا ہے ؎

(۱) مرنے سے بدتر زا احوال مجھ مجنوں کا تھا ۔۔۔ خانۂ زنجیر میں دن رات ایک شیون رہا

میرا نیس: عجب شاہ کا دلدل بھی تھا سریع السیر ۔۔۔ کہ رخشِ ماہ کو اک داغِ انفعال دیا

یعنی تکرار دور دور لفظ ایک حذف کرنا عین محاورہ ہے آتش ؎

ہر ایک شہر خریدار ہے دل و جاں سے ۔۔۔ وہ جنسِ حسن ہی نہ تو ہے دُور دُور پسند

(۲) جواب ناصواب

(۱) رنگِ رخِ کفار عرب ہو گیا فق سے ۔۔۔ اک ضرب میں باطل کو جدا کر دیا حق سے

اعتراض نساخ ۔ رنگ فق سے ہو گیا محاورۂ عوام ہے۔

جواب معجز : میر انیس مرحوم اور اُن کے والد میر خلیق اور اُن کے دادا میر حسن مرحوم سب اپنے اپنے زمانے میں ممتاز و منتخب فصحائے اہلِ زبان میں تھے۔ جو وہ کہہ گئے وہ محاورۂ خاص سمجھنا چاہیے۔

اہلِ ڈھاکہ و بنگال کو کیا معلوم کہ فصحائے اہلِ زبان لکھنؤ کا کیا محاورہ ہے اور عوام کا کیا روزمرہ ہے اور کیسا ہے۔ مبالغہ برائے نام تخلص میں کریں مگر بند تقلید سے آزاد نہ ہوں گے۔ بالفرض رنگ فق سے ہو گیا عوام کا محاورہ ہے۔ تو اس میں غلطی کیا ہے اور اغلاطِ کلام میں محسوب کیونکر ہو سکتا ہے اور شعرائے بھی الفاظ و محاورات عوام باندھے ہیں . . . .

نساخ کا بھی یہی کہنا ہے کہ محاورہ عوام کا ہے۔ غلطی خواہ کسی سے ہو وہ غلطی ہی میں شمار کی جائے گی۔ جواب مناسب نہیں۔

(۲) ؎ بس اے انیس بس کہ دعا کا ہے یہ مقام ۔۔۔ ہو مغفرت خلیق کی یا ربِّ ذوالکرام

اعتراض نساخ: اس شعر میں ذوالکرام کے کچھ معنی نہیں۔ مہمل ہے کیونکہ کرام جمع کریم کی ہے نہ کہ کرم کی۔
جواب معجز: مصرعے ثانی یوں ہے:

ہو مغفرت خلیق کی یا خالق الانام

یہ مصرع بھی معجز صاحب کی ترمیم کا نتیجہ ہے ورنہ مذکورہ نسخے میں اور مرثیۂ انیس سے اس ایڈیشن میں بھی جو ۱۹۳۷ء میں ساتویں بار چھپا ہے رب ذوالکرام ہی لکھا ہوا ہے۔

(۳) شرمندہ زمانے سے گئے وائل و سحبان قادر ہیں سخن سنج و سخن فہم و سخن دان

اعتراض نساخ: سحبان کی فصاحت البتہ مشہور رہے۔ وائل کی فصاحت کہیں سے ثابت نہیں۔ وائل ایک شخص کا نام ہے۔ اس کی طرف قبیلہ بنو وائل منسوب ہے اور سحبان اسی قبیلہ سے ہے۔
جواب معجز: مصرع یوں ہے:

شرمندہ زمانے سے گئے دعبل و سحبان

دعبل خزاعی شاعر عرب کا مشہور ہے اور اگر بالفرض وائل بھی کہا جاتا تو کیا قیامت تھی۔ مبالغتہً کہہ سکتے ہیں کہ وائل جو پدر قبیلہ تھا وہ بھی شرمندہ زمانے سے گیا۔ چنانچہ اردو میں کہتے ہیں کہ فلاں شخص کے باپ سے کام نہ ہو سکے گا اگرچہ اس کا باپ اس کام میں مہارت رکھتا ہو لیکن مبالغتہً محاورہ ہے۔

انیس نے ہرگز مبالغہ کے طور پر وائل کا نام نہیں لیا ہے۔ جیسا کہ معجز صاحب کا خیال ہے اور نہ انہوں نے دعبل کا نام استعمال کیا ہے ورنہ اس اعتراض کے بعد ساتویں ایڈیشن میں بھی اس کی تصحیح ضرور کر دی جاتی دعبل ان کے دماغ کی اختراع ہے اور جواب ان کا درست نہیں۔

۲۔ منشی منیر شکوہ آبادی کی "سنان دلخراش" کی غیر موجودگی میں ان کے جوابات کے جو نمونے دستیاب ہو سکے ہیں وہی پیش کئے جاتے ہیں[1]

(۱) ۔ دل تنگ آخر مجھ دل طول کا سیدھا ہوا نہ ہاتھ جناب بتولؑ کا

اعتراض نساخ: اوّل شعر میں ہو گیا کی ہا۔۔۔۔۔ تقطیع میں گر جاتی ہے۔ ایسی ہا کا گرنا جائز نہیں۔ ہائے مختفی کا گرنا البتہ عروض میں جائز ہے اور سوائے دل طول کا لفظ فارسی زبان میں آیا نہیں۔

جواب منیر: دل طول پر جو شبہ کیا گیا ہے فارسی میں نہیں ہے۔ بلا سے نہ ہو۔۔۔۔۔ ایسے چند الفاظ میاں مسکین کے زمانے سے اب تک مرثیے کے خصائص ہو گئے ہیں۔۔۔۔۔ اگر مرثیہ گویوں نے صرف مرثیے کے واسطے چند الفاظ مخصوص ٹھہرائے ہوں تو کیا ردّ و انکار ہے۔

(۲) ۱۔ ہند آئی جو یاں عقد شہ جن و بشر میں بچھی صف ماتم پسر ہند کے گھر میں (دبیر)
۲۔ گھر پہنچا جو زعفر نے کہا تخت اٹھاؤ اب فرش کہاں کا صف ماتم کو بچھاؤ (انیس)

اعتراض نساخ: صف ماتم یہ الفاظ۔ ترکیب اضافی قاعدۂ فارسی کے ساتھ درست نہیں کیونکہ ان میں ایک لفظ ہندی ہے اور ایک عربی یا فارسی اور ایسے الفاظ کی ترکیب ناجائز ہے۔ گر املا میں درست ہے صف کا لفظ اگرچہ عربی ہے لیکن بوریا اور چٹائی کے معنی میں عربی اور

[1] منقول از اردو تنقید کی تاریخ صفحہ ۱۲۱ پہلی بار

فارسی میں نہیں آیا۔ پس 'صف' کا لفظ بہ معنی بوریا ہندی ہے اور اسی سبب سے لفظ ماتم کی طرف مضاف ہو نہیں سکتا۔

جواب منیر: صف بچھانا ابتدائے مرثیہ گوئی سے الی الآن ڈیڑھ پونے دو سو برس سے مرثیہ گویوں نے اپنی اصطلاح مقرر کر رکھی ہے۔

"یہ جو فرمایا کہ ترکیب ہندی اور فارسی و عربی درست نہیں۔ مگر اعلام میں ——— قاعدہ مرقومہ والا مسلّم مگر شعرا کو اس پر عمل واجب مرثیہ گو اکثر اس پر عمل کرتے ہیں کہتے نہیں کرتے"[1]

۴۔ —
گویا کہ تھا شبیہ الم سر بسر نشاں
ڈوبا تھا خوں سے پنجۂ پر نور اور نشاں

اعتراض نساخ: اس شعر میں سر بسر کا قافیہ اَور آیا ہے۔ یہ قافیہ غلط ہے کیونکہ اور بروزن در نہیں آیا بلکہ بروزن طور آیا ہے اور اس لفظ کو کسی شاعر نے در کے ساتھ قافیہ کیا نہیں۔ اس کی سند چاہیے۔

جواب منیر:۔ اگر ہزار جگہ ایسا ہی لکھا دیکھیں گے۔ جب بھی ارباب انصاف اور واقفانِ حال کبھی نہ مانیں گے کہ میر انیس سا فصیح اہلِ زبان اور محاورہ داں یوں کہے کہ خون سے ڈوبا تھا۔ یہ تو وہ کہے جو روابط اور حرفِ صلہ سے واقف نہ ہو۔ میر انیس کے کلام میں اگر کہیں ضعفِ بندش اسیا: واقع ہوگا تو ضیق مقام اور دو دو سو بند کہنے سے ہوگا۔ یہ نہ ہوگا کہ باوصف گنجائش کے "میں" کی جگہ "سے" کہہ جائیں دوسرے ان کے غلام بھی "اور" کو سر کا قافیہ نہ کرتے"[2]

ان نمونوں کے علاوہ منشی منیر شکوہ آبادی کے جوابات کے نمونے مجھے نہ مل سکے۔ اس لئے ان کے جوابات پر یہاں تبصرہ کرنے سے گریز کیا گیا ہے۔

(ج) نساخ کے کلام پر اعتراضات

جیسا کہ پیشتر ذکر کیا جا چکا ہے کہ نساخ کے رسالے "انتخاب نقص" نے لکھنوی ادبا کے یہاں ہیجان پیدا کر دیا تھا اور "انتخاب نقص" کے جوابات کے علاوہ نساخ کے کلام کی تنقیص بھی کی گئی تھی اس سلسلے میں اوّلیت "گستاخی معاف" مصنفہ سید مرتضیٰ صاحب گستاخ کو حاصل ہے۔ سید مرتضیٰ گستاخ کے اعتراضات (گستاخی معاف)

(۱) جائز اعتراضات۔

گیسوئے پر پیچ کا ہجراں میں بندھتا ہے خیال
لپٹی رہتی ہے مری گردن میں ہر دم مارِ غم

اعتراض:۔ 'مار' مذکر ہے مونث نہیں اگر مار کو جمع کیا ہے تو 'رہتے ہیں' چاہیئے۔ رہتی ہے کو مونث کے سوا اور کیا سمجھیں۔

اعتراض درست ہے۔ 'مار' مذکر ہے مونث نہیں۔

---

[1] منقول از اُردو تنقید کی تاریخ صفحہ ۱۲۰، ۱۱۹۔

[2] 〃 〃 〃 〃 جلد پہلی صفحہ ۲۲۲

(۲) خط اس محبوب گل رخسار نے دل میں منڈوایا — تو بھی حسن نے حجام کے ہاتھوں بہارِ خط

اعتراض: اہلِ شہر خط بنوانا اور ڈاڑھی منڈوانا کہتے ہیں۔ ہاں قصباتی نوسیکھ البتہ خط منڈوانا کہتے ہیں۔

اعتراض صحیح ہے محاورہ خط بنوانا ہی درست ہے۔

(ب) بے جا اعتراضات:

(۱) کمر نہ ہاتھ لگی بوسہ دہن پایا — میں رازداں تو ہوا ایک غیب داں نہ ہوا

اعتراض: ... دونوں ادھر کے فصحا 'ایک' نہیں کہتے ہاں قصباتی کہتے ہیں۔

اعتراض جائز نہیں۔ ناسخ نے اپنا طریقہ 'زبانِ ریختہ' میں ظاہر کر دیا ہے وہ لکھتے ہیں[1]۔

.... تمیز میرزا کو اوائلِ فکرِ سخن سے اس امر کا خیال تھا کہ دہلی یا لکھنؤ کی زبان میں جو بات اچھی معلوم ہو۔ اس کو اخذ کر لوں اور جو بات بری معلوم ہو۔ اس کو ترک کر دوں۔ چنانچہ ویسا ہی کیا۔

اپنے اسی مسلک کے مطابق انہوں نے ایسے الفاظ کا استعمال اپنے دیوان دفترِ بے مثال میں جائز رکھا ہے جسے اہلِ لکھنؤ ترک کر چکے تھے مثلاً "آن کر" "ہووے" "ایک" وغیرہ۔

(۲) وہ نوچ رہے ہیں پاؤں سے پر دل کو پھاڑ کر — قاصد نہ ہے نصیب ہوا پامالِ خط

اعتراض: پروں کا پھاڑنا آپ کا ایجاد ہے۔

اعتراض غلط ہے۔ پھاڑنا کا تعلق خط سے ہے پروں سے نہیں۔

(۳) بوسہ نہ لوں گا وہم ہے نزدیک آئیں آپ — کہنا ہے مجھ کو کان میں کچھ سن تو جائیں آپ

اعتراض: مصرع دوم بے معنی و مہمل ہے

معترض کو بتانا تھا کہ مصرع کیوں مہمل ہے۔ شعر صاف ہے اور روزمرہ کا مصرع ہے۔

---

(۲) آغا علی (تردید الایرادات)

ا۔ جائز اعتراضات

(۱) ہر صاف درون گرد سے خوبانِ جہاں کی — ہم صحبتِ شمع ہے اک عادتِ فانوس

شمعِ دلِ پُرسوز کے مانند ہے محفوظ

اب بادِ مخالف سے چراغِ پرِ طاؤس

---

[1] زبانِ ریختہ صفحہ ۱۳۔

اعتراض: اک 'شعر اوّل کے مصرعِ ثانی میں اور 'اب' شعر دوم کے مصرعِ ثانی میں محض بیکار ہے۔

اعتراض درست ہے۔

(۲) ؎ کیلے ہے سینہ و پہلو کو چھان کرا وزن ہے نوکِ تیر گُمہ نوکِ خار حسرتِ دل

اعتراض:۔ یہ چھان کرا وزن کرنا خلافِ محاورہ ہے۔ چھاننا خود روزن کرنے کے معنی میں مستعمل ہے۔

اعتراض جائز ہے۔

(۳) ؎ روز و شب کے حال کے پرچے لگا دیتے ہیں روز یار ڈیوڑھی کے نقارے ہیں یہ شمس و قمر

اعتراض، علاوہ تکرار کے "لگا دیتے ہیں" بھی غیر فصیح اور نہایت مستہجن ہے

اعتراض درست ہے۔

(۴) ؎ ہاتھ اٹھانے میں جو ہوتا ہے بغل گیری کا شک وصل کا دیتا ہے اب نساخ کو پیغامِ رقص

اعتراض:۔ یہاں 'اب' محض فضول ہے بلکہ بدتر ازاں

اعتراض بجا ہے۔

بے جا اعتراضات

(۱) نقش کیا، کیسا فتیلہ اور کہاں کا تعویذ عشقِ صادق ہے جو پوچھو تو ہے اچھا تعویذ

اعتراض: فتیلہ اُردو میں فلیتہ کی جگہ ہرگز فصیح نہیں گو بہ از روئے لغت صحیح ہے۔ مگر اُردو میں فلیتہ ہی فصیح ہے نظم و نثر اساتذہ میں بھی یہ لفظ یوں ہی آیا ہے اور خاص و عام اسی طرح بولتے ہیں۔

عام لوگوں کی زبان میں فلیتہ ضرور مستعمل ہے لیکن خواص فتیلہ ہی بولتے ہیں اور اگر فتیلہ صحیح نہیں ہو تا تو فتیل سوز، فتیلہ داغنا، فتیلہ سوز وغیرہ الفاظ صحیح نہ ہوتے صاحب نور اللغات لکھتے ہیں:۔

"فتیلہ (اُردو) مذکر صحیح فتیلہ ہے۔ اُردو میں زبانوں پر بیشتر فلیتہ ہے[1]۔"

(۲) ؎ لیے تھے وصل میں لبِ شکر فشاں منہ میں بنی ہے تندِ مکرر مری زباں منہ میں

اعتراض یہ 'میں میں' البتہ چھری کے لائق ہے۔

اگر 'منہ میں' پہ اعتراض ہے تو وہ 'میں میں' نہیں ہے اگر ردیف 'میں' پہ اعتراض ہے تو سراسر مہمل ہے۔ 'میں' کی ردیف میں اکثر اساتذہ کی غزلیں موجود ہیں۔

(۳) وہ قد ہے غضب کا بے کم و کاست نساخ کی باتوں کی طرح راست

اعتراض: بھلا میں آپ سے پوچھتا ہوں کہ راست گوئی کا کیا ثبوت ہے اور ایسی جگہ پر تو خود ستائی بالکل اناڑی پن ہے۔

.... ایک جگہ حضرت فرماتے ہیں ؎

راستی نساخ کا پیشہ ہے سچ ہے بقول ذوق

---

[1] نور اللغات جلد چہارم صفحہ ۵۹۸

بھلا یہ قول باور کرنے کے لائق ہے۔ ایک تو خدا کے فضل سے شرتین ڈپٹی کلکٹر اور اس پر ادعائے شاعری پیشہ تو یہ اور ایں ہمہ دعوٰی راست گوئی۔

اس میں کوئی اعتراض کی بات نہیں۔ شعرا خود ستائی کرتے آئے ہیں اور ہر شخص کو اپنے متعلق دعوٰی ہوتا ہے خواہ وہ درست ہو یا غلط مثلاً غالب کا دعوٰی ہے ؎

صادق ہوں اپنے قول کا غالبؔ خدا گواہ کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

۳۔ آغا علی تفضیح

جائز اعتراضات :

(۱) خط نے گھٹا دیا رخِ پُر نور کا فروغ ہوتا ہے وقتِ شام زوال آفتاب کا

اعتراض: شام کے وقت آفتاب کے چھپنے کو غروب کہتے ہیں۔ زوال بعد دوپہر ہوتا ہے نہ وقتِ شام

اعتراض درست ہے۔

(۲) آفتابِ حشر کی مانند چمکے داغِ دل روزِ ہجراں پہ گمانِ روزِ محشر ہو گیا

اعتراض . ردیف نہیں کھپی۔ ہوا کا محل تھا گماں ہو گیا خلافِ محاورہ ہے۔

اعتراض جائز ہے۔

(۳) ؎ دھواں ہے زلف اور شعلہ ہے عارض ترا قد رواں شمعِ رواں ہے

اعتراض: سروِ رواں پر قیاس فرما کر شمعِ رواں ایجاد فرمائی گئی ہے۔ اس وقت تک تو شعرائے اردو زبان نے "شمعِ رواں" کو تکلیف نہیں دی تھی۔

اعتراض درست ہے۔

(۴) ؎ عشقِ ابرو میں لیے نشانِ دکھاتے جوہر اپنے قبضے میں اگر خنجرِ براں ہوتا

اعتراض: مصرعِ اول میں "لیے" حرفِ فارسی ہے اس کی یائے تحتانی گر گئی یہ اسقاط شرح الشعر میں حرام ہے۔

اعتراض بجا ہے۔

بے جا اعتراضات

(۱) ؎ اے ماہرو جلن جو مرے داغِ تن میں ہے سوزش کب ایسی مہر کے داغِ کہن میں ہے

اعتراض : مہر کا داغِ کہن نیا داغ ہے آج تک سنا نہیں۔

معترض نے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصرعوں پر دھیان نہیں دیا۔ مہر کا داغ نیا داغ نہیں بلکہ اس کے ساتھ لازم ہے اور اسی داغ سے شاعر نے فائدہ اٹھایا ہے یعنی مہر کا داغ جو قدیم سے ہے۔ اس کے اندر بھی ایسی سوزش نہیں جو میرے داغِ تن میں ہے اور داغِ کہن کو پس منظر میں دکھا کر اپنے داغِ تن کو جلن میں افضل دکھایا ہے۔

(۲) ؎ غم نہیں ناسخ کو غربت میں کچھ غسال کا غسل دینے کو ہے کافی چشمِ گریاں بعدِ مرگ

اعتراض بعد مردن گریۂ چشم محلِ نظر ہے۔

ہماری شاعری میں شاعر مرنے کے بعد بول بھی سکتا ہے تو رونے میں کیا قباحت ہے۔ یہ تو شاعرانہ مفروضات ہیں غلطی کی اس میں کیا بات ہے۔ ناسخ لکھتے ہیں ؎

ہوگا درخت گور پہ میری چنار کا بجھنے کی دل کی آگ نہیں بعدِ مرگ بھی

محمد رضا معجز نے بھی مراثی انیس و دبیر کے جوابات کے سلسلے میں ناسخ کے کلام پر چند اعتراضات کئے ہیں۔ ان کے بھی ایک دو نمونے درج کئے جاتے ہیں۔

(۱) کیا بہانے کی ضرورت ہے کر آزاد مجھے مجھکو اور شوق چمن جوڑ نہ تہمت صیاد

اعتراض "تہمت جوڑنا" کہاں کے خواص کا محاورہ ہے۔

اعتراض غلط ہے صاحب نور اللغات اور صاحب فرہنگ آصفیہ نے بھی تہمت جوڑنا محاورہ اپنی لغت میں درج کیا ہے۔ صاحب فرہنگ آصفیہ لکھتے ہیں:- تہمت جوڑنا۔ دھرنا۔ دینا۔ لگانا یا لینا

(نگینی[۱]) کہے ہے مجکو ہر اک ہے اُسے کسی کا غم ہر ایک جوڑتی ہے مجھ پہ تہمتیں لکھوں

(۲) ؎ ابر نیساں کو دھار پہ مارا درفشاں ہے ہر ایک فوارہ

اعتراض دھار پہ مارنے کا محاورہ تو عوام روزمرہ سے بھی متجاوز ہے اور خاص ادیبانہ بول چال ہے۔

اعتراض صحیح ہے۔

---

[۱] فرہنگ آصفیہ۔ جلد اول ص ۶۴۶

موازنۂ انیس و دبیر

مولانا شبلی نعمانی

(۱)

اردو علم و ادب کی جو تاریخ لکھی جائے گی اس میں سب سے عجیب تر واقعہ یہ ہوگا کہ مرزا دبیر کو ملک نے میر انیس کا مقابل بنایا اور اس کا فیصلہ نہ ہو سکا کہ ان دونوں حریفوں میں ترجیح کا تاج کس کے سر پر رکھا جائے۔

شاعری کس چیز کا نام ہے؟ کسی چیز کا، کسی واقعہ کا، کسی حالت کا، کسی کیفیت کا، اس طرح بیان کیا جائے کہ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے پھر جائے۔ دریا کی روانی، جنگل کی ویرانی، باغ کی شادابی، سبزہ کی لہک، پھولوں کی مہک، خوشبو کی لپٹ، نسیم کے جھونکے، دھوپ کی سختی، گرمی کی تپش، جاڑوں کی ٹھنڈ، صبح کی شگفتگی، شام کی دل آویزی یا رنج و غم، غیظ و غضب، جوش و محبت، افسوس و حسرت، عیش و طرب، استعجاب و حیرت، ان چیزوں کا اس طرح بیان کرنا کہ وہی کیفیت دلوں پر چھا جائے۔ اسی کا نام شاعری ہے۔

اس کے ساتھ الفاظ میں فصاحت، سلاست، روانی، بندش میں چستی اور چستی کے ساتھ بے تکلفی، دلآویزی اور برجستگی، لطیف و نازک تشبیہات اور استعارات، اصول بلاغت کے مراعات، ان تمام اوصاف میں سے کونسی چیز مرزا دبیر میں پائی جاتی ہے؟ فصاحت ان کے کلام کو چھو بھی نہیں گئی، بندش میں تعقید اور اغلاق، تشبیہات، اکثر دور از کار، بلاغت نام کو نہیں۔ کسی چیز یا کسی کیفیت یا حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں۔ خیال آفرینی اور مضمون بندی البتہ ہے لیکن اکثر جگہ اس کو سنبھال نہیں سکتے۔

ہماری یہ غرض نہیں کہ ان کے کلام میں سرے سے یہ باتیں پائی ہی نہیں جاتیں۔ وہ نہایت پُر گو ہیں۔ ان کے اشعار کا شمار ہزاروں کیا لاکھوں تک ہے۔ اخیر اخیر میں وہ میر انیس کی تقلید بھی کرنے لگے تھے۔ اس بنا پر ان کے کلام میں جا بجا شاعری کے لوازم اور خاصے پائے جاتے ہیں۔ لیکن گفتگو قلت اور کثرت میں ہے۔ میر انیس کے بہت سے اشعار میں فصاحت و بلاغت کا حصہ بہت کم ہے لیکن دیکھنا یہ ہے کہ دونوں میں سے نسبتاً کس کا کلام شاعری کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ میر انیس کا عیب و ہنر تم دیکھ چکے۔ اب مرزا صاحب کے متعلق ہم ایک ایک چیز بہ تفصیل لکھتے ہیں۔

فصاحت - یہ امر بدیہی ہے کہ مرزا دبیر کے کلام میں وہ فصاحت اور شستگی نہیں جو میر انیس کے کلام میں ہے اور اس کے مختلف اسباب ہیں:

(۱) مرزا صاحب اکثر ثقیل اور غریب الفاظ استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً

مستدعی شق القمر آکر ہوئے گم راہ   ع

ہر کوہ کی آواز انا السطور انا الطور
النشر کا ہنگامہ ہے اس وقت حشر میں
لبیک وسعدیک تھا وردِ ملک و حور
المنتہی یہ ربط یہ ضبط اس وفا میں تھے

خاص الخلاصۂ بنی آدم، کمال میں
یارو سنو مدائح ذوشاہ کا بیان
سخ بیّنہ، صدق کرامات پیمبر
مستجمع جمیع فضائل، ملک سیر

مستغرق روح اس نے کیا تب علی وشیر
لے کر رطب ولبِ ودوم کہنے لگے شاہ
نیداتی ونقیب وعصادار وچوبدار
عرشی فلکی بڑھ کے نقیبانہ پکارے

اس قسم کے سیکڑوں الفاظ ہیں۔ ہم نے صرف دو تین مرثیوں سے سرسری انتخاب کیا ہے۔ ورنہ سیکڑوں ہزاروں تک نوبت پہنچتی۔ یہ الفاظ اگرچہ صحیح ہیں۔ عربی اور فارسی میں مستعمل ہیں لیکن اردو نظم کی سلاست اور روانی ان کی متحمل نہیں ہوسکتی۔

(۲) بعض الفاظ بجائے خود ایسے ثقیل اور گراں نہیں۔ لیکن مرزا صاحب جن ترکیبوں کے ساتھ ان کو استعمال کرتے ہیں۔ ان سے نہایت ثقل اور بعد اپن پیدا ہوجاتا ہے۔ یہ امر ان مثالوں میں صاف واضح ہو جاتا ہے۔ جہاں ایک ہی لفظ یا الفاظ کو میر و مرزا دونوں نے استعمال کیا ہے۔

ھل اتیٰ، انما، قل کفیٰ، یہ چاروں لفظ حضرت علیؑ کے فضائل کی تلمیحات (الیوزن) ہیں۔ ان تلمیحات کو ایک ایک بند میں دونوں نے باندھا ہے۔ مرزا صاحب فرماتے ہیں۔ ؎

ہل عطا ہیں تاج سرِ ہل اتیٰ ہیں یہ — اغیار لاف زن ہیں، شہ لافتا ہیں یہ
خورشیدِ انورِ فلک انما ہیں یہ — کافی ہے یہ شرف کہ شہ قل کفیٰ ہیں یہ
ممتاز گو خلیل رسولانِ دیں میں ہیں
کاشف ہے لو کشف یہ زیادہ یقیں میں ہیں

میر انیس کہتے ہیں ؎

حق نے کیا عطا یہ عطا ہل اتیٰ کسے — حاصل ہوا ہے مرتبۂ لافتا کسے
کونین میں ملا شرفِ انما کسے — کہتی ہے خلق بادشہ قل کفیٰ کسے

دنیا میں کون منتظم کائنات ہے
کس کو کہا خدا نے کہ یہ میرا ہات ہے

مرزا صاحب کے کلام میں اس قسم کی نامرزدنی نہایت کثرت سے ہے۔

بندش کی سستی اور ناہمواری

میر انیس اور مرزا دبیر میں اصلی جو چیز مابہ الامتیاز ہے وہ الفاظ کی ترکیب نشست اور بندش کا فرق ہے۔ میر انیس کا کلام تم پڑھ چکے ہو اس کا اصلی جوہر بندش کی چستی، ترکیب کی دل آویزی، الفاظ کا تناسب اور برجستگی و سلاست ہے۔ یہ چیزیں مرزا صاحب کے ہاں بہت کم ہیں۔ ایک ہی مصرع میں ایک لفظ نہایت بلند اور شاندار ہے۔ دوسرا مبتذل اور پست ہے۔ بند کا ایک شعر اس زور شور کا ہے کہ معلوم ہوتا ہے کہ بادل گرجتا ہوا آ رہا ہے۔ دوسرا بالکل پھیکا اور کم وزن ہے۔ دو تین بند صاف اور سلیس نکل جاتے ہیں پھر تعقید اور بے ربطی شروع ہوتی ہے۔ اکثر جگہ، الفاظ بڑے دھوم دھام کے ہیں لیکن حاصل کچھ نہیں۔ یہ باتیں اگرچہ عام طور پر ان کے تمام مرثیوں میں پائی جاتی ہیں۔ لیکن نمونے کے طور پر ہم چند بند ان مرثیوں سے نقل کرتے ہیں جو بڑے زور کے مرثیے خیال کئے جاتے ہیں اور جن میں بعض میر انیس کے جواب میں لکھے گئے ہیں ؎

اے دبدبۂ نظم دو عالم کو ہلا دے — اے طنطنۂ طبع جزو کل کو ملا دے
اے معجزۂ فکر فصاحت کو جلا دے — اے زمزمۂ نطق بلاغت کا صلہ دے
اے بائے بیاں معنیٔ تسخیر کو حل کر
اے سین سخن قاف سے تا قاف عمل کر

یہ مرثیہ میر انیس کے جواب میں ہے۔ کس زور شور کی اٹھان ہے۔ کیسے پُر رعب الفاظ ہیں لیکن معانی میں بہت کم ربط ہے، طنطنہ کو جزو کل کے ملا دینے سے کیا نسبت ہے؟ زمزمۂ نطق سے بلاغت کا صلہ مانگنے کے کیا معنی؟ بیان کی ب کو تسخیر سے کیا خاص تعلق ہے؟ اسی طرح سخن کے سین کو قاف سے تا قاف تک عمل کرنے کے لیے کیا خصوصیت ہے (مزید مثالیں موازنے میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ ادارہ)

تعقید

مرزا صاحب کے کلام کی ایک خصوصیت تعقید بھی ہے۔ وہ جہاں معنی آفرینی اور دقت پسندی پر زیادہ توجہ کرتے ہیں کلام میں پیچیدگی پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ نہایت دقیق اور بلند مضامین پیدا کرتے ہیں لیکن مناسب الفاظ ہاتھ نہیں آتے۔ اس لئے مضمون ایک گورکھ دھندا ہو کر رہ جاتا ہے۔

ھ علامہ شبلی نعمانی نے اس قسم کی بہت سی مثالیں موازنۂ انیس و دبیر میں تلاش کر کے پیش کی ہیں۔ (ادارہ)

تلوار کی تعریف

تہ نگہ چشم نے سم ادج پر آیا   اور صاف ہر اک فرد بشر کو نظر آیا
خط کھینچے کو کلک دواتِ ظفر آیا   یا دوڑ کے ظلمت کی گلی سے خضر آیا
واں شور تھا پیدا مہِ نو سے مہِ نو ہے
یاں غل تھا جدا شمع سے یہ شمع کی لَو ہے

معراج پیمبرؐ کی تو روشن ہے حقیقت   یاں دیکھو تہ عرش جبیں چشم کی زینت
اترا ہے نبیؐ کے لیے یہ کاسۂ نعمت   ہم صحبت دہم کاسہ میں معبود سے حضرت
اس کاسہ میں رُتبہ ہے یہ پلکوں کی ثنا کا
اک ہاتھ نبیؐ کا ہے اور اک ہاتھ خدا کا

ایک مرثیہ میں فرماتے ہیں ؎

نامِ جبیں ہے مشرقِ خورشیدِ ہر اُمید   یاں پھول سرو کو ملیں پھل ہو نصیب بید
ہے صبح صادق اس کی گواہی سے رُسپید   مہرِ قبول کے اثر سجدہ سے نوید
اکبرؑ نشانِ سجدہ جبیں پہ دکھاتے ہیں
یا سہ نوشت نیر اکبر دکھاتے ہیں

کیا شاہ بیتِ ابروے اکبرؑ کی ہو ثنا   یکتا مطالعہ میں ہے یہ مطلعِ رسا
بیت العقیدہ فہمِ ابروے مصطفےٰ   کیا بیت بحثی ان سے کرے ماہِ نو بھلا
پیشِ نگہ یہ بیت ہے اٹھارہ سال سے
آتی ہے، بوے شیر دہانِ ہلال سے

تشبیہات و استعارات

مرزا صاحب کے کلام کا خاص جوہر تشبیہات اور استعارات ہیں۔ اس میں شبہ نہیں کہ وہ اپنی دقت آفرینی سے ایسے عجیب اور نادر تشبیہات اور استعارات پیدا کرتے ہیں۔ جن کی طرف کبھی کسی کا خیال منتقل نہیں ہوا ہوگا۔ لیکن اس زور میں وہ اکثر اسقدر بلند اڑتے ہیں کہ بالکل غائب ہو جاتے ہیں مثلاً ؎

شمشیر نے جل تھل جو بھرے قاف سے تا قاف   پریاں ہوئیں مرغابیاں، گرداب بنا قاف
چھپنے کے لیے خوف سے اس درجہ گھٹا قاف   جو بیچ میں سیمرغ کی منقار کے تھا قاف

کیا جانے کدھر سے کے خزانہ وہ بہا تھا
قارون کو عذابِ ابدی ڈھونڈ رہا تھا

چمکا وہ ہلال ابروئے یوسف کا کنوئیں سے ——— یا برق جدا ہو گئی بادل کے دھوئیں سے
تھی مرغِ نگہ پر دل میں یہ اس نے جلائے ——— عنقائے تصور کے کباب اس نے لگائے
ان کی صفوں کا خوف سے تھرا اٹھ گیا ——— پانی ہوئے یہ زہرے کہ جھرنا کا ڈھو گیا
نبضیں چھٹیں شرر کی ہتھر کا نپنے لگے ——— شعلے زباں نکال کے خود ہانپنے لگے
جوہر میں طرفہ ہیبتِ تیغِ دلیر ہے ——— مچھلی کے جال میں یہ گرہ کوئی شیر ہے
تھا طوطی خطِ پشت لبِ لعل پہ گویا ——— دیکھو کہ دھواں آتشِ یاقوت سے نکلا
جاتا نہیں تجلیِ ماہ آسمان پہ ——— مچھلی اچھالتی ہے کلاہ آسمان پہ

مضمون بندی و خیال آفرینی

میرانیس اور مرزا دبیر میں اصلی مابہ الامتیاز جو چیز ہے وہ خیال بندی اور دقت پسندی ہے اور یہی چیز مرزا صاحب کے تاجِ کمال کا طرّہ ہے۔ اس میں کچھ شبہ نہیں کہ مرزا صاحب کی قوت متخیلہ نہایت زبردست ہے۔ وہ اس قدر دُور کے استعارات اور تشبیہات ڈھونڈ کر پیدا کرتے ہیں کہ وہاں تک اُن کے حریفوں کا طائرِ وہم پرواز نہیں کر سکتا۔ راست نما اور دلفریب (لیکن غلط) استدلال جو شاعری کا ایک جزو ہے۔ ان کے ہاں نہایت کثرت سے پایا جاتا ہے۔ وہ قوتِ متخیلہ کے زور سے نئے نئے اور عجیب دعوے کرتے ہیں اور خیالی استدلال سے ثابت کرتے ہیں۔ مبالغہ کے مضامین جو پہلے شعرا باندھ چکے تھے۔ اور بظاہر نظر آتا تھا کہ اب اس کی حد ہو چکی۔ ان کو وہ اس قدر ترقی دیتے ہیں کہ پہلے مبالغے ان کے مقابلے میں ہیچ ہو جاتے ہیں۔

مختصر یہ کہ خیال آفرینی، دقت پسندی۔ جدت استعارات، اختراع تشبیہات، شاعرانہ استدلال شدتِ مبالغہ میں ان کا جواب نہیں لیکن اس زور کو وہ سنبھال نہیں سکتے۔ اس وجہ سے کہیں خامی پیدا ہو جاتی ہے۔ کہیں تعقید اور اغلاق ہو جاتا ہے۔ تشبیہات کہیں پھبتیاں بن جاتی ہیں اور کہیں محض فرضی خیال رہ جاتی ہیں۔ تاہم اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ جہاں ان کا کلام فصاحت و بلاغت کے معیار پر بھی پورا اُتر جاتا ہے۔ نہایت بلند رتبہ ہو جاتا ہے۔ اس موقع پر ہم اُن کی ہر قسم کے عمدہ مضمون آفرینی کی متعدد مثالیں نقل کرتے ہیں ؎

جب سرنگوں ہوا عَلَمِ کہکشانِ شب[1] ——— خورشید کے نشاں نے مٹایا نشانِ شب
تیرِ شہاب سے ہوئی خالی کمانِ شب ——— تانی نہ پھر شجاع قمر نے سنانِ شب

---

[1] اس کے مقابلہ میں میرانیس کی صبح دیکھو

آئی جو صبح زیورِ جنگی سنوار کے
شب نے زرہ ستاروں کی رکھ دی اتار کے

شمشیرِ مشرقی جو چڑھی چرخ پر شتاب — پھر تیغِ مغربی نے دکھائی نہ آب و تاب
تھا بسکہ گرم خنجرِ بیضائے آفتاب — باقی رہا نہ چشمۂ نیلوفری میں آب

محتاج ماہتاب ہوا آب و تاب کا
باغِ جہاں میں پھول کھلا آفتاب کا

(ایضاً)

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی — پنہاں درازیِ پرِ طاؤسِ شب ہوئی
اور قطع زلفِ لیلیٰ زہرہ لقب ہوئی — مجنوں صفت قبائے سحر چاک شب ہوئی

فکرِ رفو تھی چرخ ہنرمند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے

تھی صبح یا کہ چرخ کا جیب دریدہ تھا — یا چہرۂ مسیح کا رنگ پریدہ تھا
خورشید تھا کہ عرش کا اشکِ چکیدہ تھا — یا فاطمہ کا نالۂ گردوں رسیدہ تھا

کہئے نہ مہر صبح کے سینہ پہ داغ تھا
امیدِ اہلِ بیت کا گھر بے چراغ تھا

تلوار

ڈوبی سپر میں گر کے نئی چال ڈھال سے — پاکھر کے بیچ میں گری سیدھی چال سے
اٹھ کر زرہ میں آئی شکوہ و جلال سے — اک جال میں تڑپ کے گئی ایک جال سے

گزری جو چار آئینہ سے منہ کو موڑ کے
غل تھا پری نکل گئی شیشہ کو توڑ کے

سب کے گلوں سے ملتی تھی لیکن رکی ہوئی — جوہر یہ تھا کہ بوجھ سے خود تھی جھکی ہوئی
ظرفِ تنک میں تھی نہ جگہ اس کی آب کی — بندھتی تھی اور کھلتی تھی مٹھی حباب کی
دریائے خوں تھا تیغ سبک رو کی ناؤ پہ — پر یوں رواں تھی جیسے کہ کشتی بہاؤ پہ
آگے کبھی بڑھی، کبھی پیچھے کو پھر پڑی — سر پہ جو ٹکرائی تو شانے پہ گر پڑی
اٹھی، گری، بلند ہوئی، پست ہو گئی — پی پی کے میکشوں کا لہو مست ہو گئی

اسی طرح گھوڑے کی سرعت، فوج کی ہلچل، آمد کی دھوم وغیرہ وغیرہ مضامین میں سیکڑوں ہزاروں نئی تشبیہیں، استعارات اور

باریکیاں پیدا کی ہیں۔ ہم نے صرف اس خیال سے صرف نمونہ پر اکتفا کیا۔ جو شخص ایک لوارے کے متعلق اس قدر بے شمار مضامین کا ملینہ بنا سکتا ہے۔ س کی قوت متخیلہ کی کیا حد ہو سکتی ہے۔

بلاغت

یہ وہ چیز ہے جہاں انیس و دبیر کی شاعری کی سرحدیں بالکل الگ ہو جاتی ہیں۔ مرزا صاحب کی شاعری میں بالفرض گو اور تمام اوصاف پائے جاتے ہیں۔ لیکن بلاغت کا تو شائبہ نہیں پایا جاتا۔

تم اوپر پڑھ آئے ہو کہ ہر چیز کی بلاغت الگ ہے۔ مضمون کی الگ، قصہ کی الگ، قصیدہ کی الگ، شعر کی الگ، لیکن مرزا صاحب کے کسی قسم کے کلام میں یہ وصف پایا نہیں جاتا۔ وہ اگر کسی واقعہ کا خاکہ تیار کرتے ہیں تو اس قسم کی باتیں بیان کرتے ہیں جو خود شہادت دیتی ہیں کہ واقعہ وجود میں نہیں آسکتا تھا۔ نوحہ و غم، فخر و ادعا، طنز و تشنیع، ہجو و بدگوئی، سوال و جواب، گلہ و شکایت، غرض کسی مضمون کو وہ مقتضائے حال کے موافق نہیں لکھ سکتے۔

ہم چند مثالیں نمونہ کے طور پر لکھتے ہیں :

ناگہاں والی سکینہؑ نے مچل کر یہ کہا ۔ میرے کرتے کا گریباں بھی کرو چاک چچا
خوب ملبوس یہ ہے پہنیں گے ہم بھی ایسا روٹھ جاؤنگی نہ مانو گے جو میرا کہنا
آپ جب خیمہ میں آئیں گے تو چھپ جاؤنگی
پھر مجھے گود میں لوگے تو نہ میں آؤنگی

رو دئے ناداں کی تقریر پہ عباسؑ کمال اور کہا دل سے کہ اس کا بھی کرو رد نہ سوال
بے پدر ہو گی کوئی آن میں یہ نیک خصال چاک اس کا بھی گریباں کیا با حزن و ملال
پیار جو آگیا بنت شہ دیں کے اوپر
بوسے دے دے کے ملی خاک جبیں کے اوپر

واقعہ یہ باندھا ہے کہ حضرت عباسؑ جب میدان میں جانے لگے تو اپنے بیٹے کا گریباں چاک کر دیا کہ یتیمی کی علامت ہے۔ یہ دیکھ کر سکینہؑ (حضرت امام حسین علیہ السلام کی صاحبزادی) نے کہا کہ میرے کرتہ کا گریبان بھی چاک کر دو۔ مجھ کو بھی یہ وضع اچھی معلوم ہوتی ہے۔ حضرت عباسؑ نے اس خیال سے کہ آخر حضرت امام حسینؑ بھی کچھ دیر میں شہید ہوں گے اور حضرت سکینہ بھی یتیم ہو جائیں گی۔ اس لئے ان کا گریباں بھی چاک کر دیا۔ حضرت عباسؑ کو امام علیہ السلام سے جو عشقیہ محبت تھی اور جس کا اظہار ہر جگہ مرزا صاحب نے بھی کیا ہے۔ یہ امر نہایت خلاف عقل اور خلاف عادت ہے کہ وہ حضرت امام حسین کو قبل از وقت شہید فرض کر لیں اور اس بنا پر ان کے بچہ کو یتیم فرض کر کے اس کا گریبان چاک کر دیں۔

محبوب ہوں خدائے ذوالاحترام کا نانا ہوں میں حسین علیہ السلام کا

یہ شعر جناب رسول خدا کی زبان سے ادا کیا ہے۔ لیکن مرزا صاحب کو یہ خیال نہیں رہا کہ کیا آنحضرتؐ بھی امام حسین علیہ السلام کا نام علیہ السلام کہہ

کر لیتے تھے۔

یہ بات سن کے بنتِ علیؑ نے گھونگٹ الٹ دیا ‏ عباسؑ کو حسینؑ کو اکبرؑ کو دی صدا
صدقے گئی تم یہ یاں سے سرک جاؤ اک ذرا ‏ تم سب کے آگے رہتے ہوئے آئے گی حیا
ماتم کا ہے ہجوم دلِ پاش پاش پر
جی بھر کے رولے یہ بنتِ قاسمؑ کی لاش پر

یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ مرزا صاحب اور دیگر مرثیہ گویوں نے اہلِ حرم کی عادات اور مراسم ہندوستان کے شرفا کی مستورات کے مطابق فرض کئے ہیں۔ چنانچہ عروسی شادی اور میت کے متعلق جس قسم کے مراسم وعادات یہاں ہیں۔ وہی تمام مرثیوں میں مذکور ہیں۔ اس بنا پر حضرت کبریٰؑ کا اپنے باپ۔ چچا اور بھائی سے یہ کہنا کہ تم لوگ یہاں سے سرک جاؤ میں اپنے شوہر پر نوحہ کرنا چاہتی ہوں کس قدر بے حجابی ہے۔ . . . .

میر انیس نے اس واقعہ کو کس خوبی سے ادا کیا ہے ؎

روکر بہن سے کہنے لگے شاہِ بحر و بر ‏ اُس بے نصیب رانڈ کو لے آؤ لاش پر
بیٹی لٹے گی یوں، ہمیں اس کی نہ تھی خبر ‏ اب شرم کیا ہے دیکھ لے دولہا کو اک نظر
زخمی بھی ہے شہید بھی ہے بے پدر بھی ہے
دولہا ہے نام کو بھی، چچا کا پسر بھی ہے

اس بلاغت کو دیکھو کہ چونکہ حضرت امام حسینؑ کا بھی یہ کہنا کہ اب شرم کیا ہے۔ دولہا کو دیکھ لے ایک گونہ رسمی حیا کے خلاف تھا اس لئے ان کی زبان سے یہ الفاظ ادا کئے کہ وہ برائے نام دولہا ہے ورنہ چچا کا بیٹا اور بھائی ہے۔

یہاں ہم نے اجمالاً صرف چند[1] مثالیں لکھ دیں۔ اس کے بعد متحد المضمون مرثیوں کا جو عنوان ہے اس سے تفصیلاً معلوم ہوگا کہ مرزا صاحب بلاغت کی راہوں سے کس قدر ناآشنا ہیں۔

میر انیس اور مرزا دبیر کے متحد المضمون مرثیے

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ کا صحیح تر اور آسان طریقہ یہ ہے کہ صاحبوں کے ہم مضمون مرثیوں کا مقابلہ کیا جائے۔ چونکہ مرثیہ کا موضوع صرف چند معین واقعات ہیں۔ اس لیے اگرچہ دونوں صاحبوں کا اندازِ شاعری بالکل الگ الگ ہے تاہم واقعات اور مضامین میں ہر جگہ اشتراک پیدا ہو جاتا ہے۔ اس کے ساتھ یہ بھی نظر آتا ہے کہ دونوں حریفوں نے اکثر مرثیے اور بند اور متفرق اشعار، ایک دوسرے کے مقابلہ میں لکھے ہیں۔ یہاں تک کہ بعض بعض بندوں میں مضمون، ردیف اور قافیے تک مشترک ہیں، افسوس ہے کہ ان موقعوں پر یہ پتہ نہ چل سکا کہ

---

[1] مولانا شبلی نے اس قسم کی سات مثالیں دی ہیں جن میں سے ہم نے چند مثالیں انتخاب کی ہیں ۱۲ (ادارہ)

ابتدا کس نے کی اور جواب کس نے لکھا۔ تاہم بعض بعض قرائن سے (جیسا کہ ہم دیباچہ میں لکھ آئے ہیں) ثابت ہوتا ہے کہ مرزا دبیر برابر مقابلہ کا قصد کرتے تھے۔ مثلاً ایک مرثیہ میں میر انیس نے فخر کے ساتھ زمانہ کی ناقدری کی شکایت کی تھی۔ اس کے ایک بند کی ٹیپ یہ ہے ؎

عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے — اس عہد میں سب کچھ ہے پر انصاف نہیں ہے

اس بحر میں مرزا صاحب کا بھی مرثیہ ہے۔ اس میں بھی فخر بہت ہے اور ایک بند کی ٹیپ یہ ہے ؎

دل صاف ہو کس طرح کہ انصاف نہیں ہے — انصاف ہو کس طرح کہ دل صاف نہیں ہے

دونوں شعروں کو دیکھ کر ہر شخص فیصلہ کر سکتا ہے کہ کس نے کس کا جواب لکھا ہے۔ میر انیس اکثر شعروں میں مرزا دبیر پر سرقہ اور خوشہ چینی کی چوٹ کرتے ہیں ؎

لگا رہا ہوں مضامینِ نو کے پھر انبار — خبر کرو مرے خرمن کے خوشہ چینوں کو
ع پیاسا ہوا جو سبیل ہے نذرِ حسینؑ کی
؎ ممکن نہیں دزدانِ معانی سے نجات — سچ ہے کہ کس سے کب شکر بچتی ہے
؎ بھلا تردد بیجا سے ان میں کیا حاصل — اٹھا چکے ہیں زمیندار جن زمینوں کو
ع مضمونِ انیس کا نہ چبا اترا

لیکن مرزا دبیر نے میر انیس پر کہیں سرقہ کی تعریض نہیں کی ہے۔ بلکہ صرف اپنی برأت ظاہر کی ہے ؎

واللہ بری ہوں سرقۂ مضمونِ غیر سے — ہے استفادہ مجھ کو احادیث و سیر سے
شکرِ خدا کہ سرقہ کی حد سے بعید ہوں — ہر مرثیہ میں موجدِ طرزِ جدید ہوں

بہرحال کم سے کم ہم کو یہ فرض کر کے دونوں میں سے کوئی سرقہ کا مجرم نہیں۔ صرف یہ دیکھنا چاہیے کہ مضمون کو کس نے خوبی سے ادا کیا ہے۔ چنانچہ ہم دونوں کے متحد المضمون مرثیے اور اشعار ذیل میں درج کرتے ہیں:

انیس

بیت الشرفِ خاص سے نکلے شہ ابرار — روتے ہوئے ڈیوڑھی پہ گئے عترتِ اطہار
فراشوں کو عباس پکارے یہ تکرار — پردہ کی قناتوں سے خبردار خبردار
باہر حرم آتے ہیں رسولِ دوسرا کے
شقہ کوئی جھک جائے نہ جھونکے سے ہوا کے

لڑکا بھی جو کوٹھے پہ چڑھا ہو وہ اتر جائے — آتا ہو ادھر جو وہ اسی جا پہ ٹھہر جائے
ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے — دیتے رہو آواز جہاں تک کہ نظر جائے
مریم سے سوا حق نے شرف ان کو دیے ہیں
افلاک پہ آنکھوں کو ملک بند کیے ہیں

دبیر

دہاں عصا اٹھا کے بڑھے جانب یسار　　　　دہنی طرف نقیب گئے باندھ کر قطار
آ آ کے در پہ لونڈیاں چلائیں ایک بار　　　　آئے ادھر نہ اب کوئی جائے نہ ہوشیار
آواز غیر سن کے وہ اندیشہ کرتی ہے
آہستہ بروردختر زہرا اترتی ہے

عفت کے جتنے مرتبے خیر النسا نے پائے　　　　وہ ماں کے بعد دختر مشکل کشا نے پائے
ہاں ہاں مسافرو نہ کوئی غل مچانے پائے　　　　ناقہ پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے
حسنِ ادب یہی ہے کہ حق کو پسند ہو
دلا بیٹھ جائے جس کا کہ قامت بلند ہو

دونوں بزرگوں نے عورتوں کے پردہ کے اہتمام کا سماں باندھا ہے لیکن میر صاحب نے اس مضمون کو اس فصاحت و بلاغت سے ادا کیا ہے اور اس طرح واقعہ کی تصویر کھینچ دی ہے کہ اس کے سامنے مرزا صاحب کے اشعار کا پیش کرنا بھی میر صاحب کی ناقدر دانی ہے۔ روانی، ہشتگی خوبی محاورہ، چستی، بندش کے علاوہ بلاغت کے نکتوں پر لحاظ کرو دبیر صاحب نے پردے کے اہتمام اور لوگوں کے ہٹانے اور روکنے کو حضرت عباس کی طرف منسوب کیا ہے جس سے حضرت زینبؑ کی عظمت و شان کے اظہار کے علاوہ اصل واقعہ کی مطابقت ہوتی ہے۔ کیونکہ تمام معزز خاندانوں میں پردہ کا اہتمام خود خاندان کے ممبر کیا کرتے ہیں۔ بخلاف اس کے مرزا صاحب نے یہ کام بالکل دربانوں، نقیبوں اور لونڈیوں کے سپرد کیا ہے۔ جس سے بظاہر مفہوم ہوتا ہے کہ یا تو گھر میں کوئی مرد تھا ہی نہیں یا تھا تو عورتوں کی چنداں پروا نہ تھی۔ پردہ کے اہتمام میں نقیبوں کا کیا کام ہے۔ لونڈیوں کے غل مچانے سے ثابت ہوتا ہے کہ ادب اور شائستگی نہیں پائی جاتی۔

ذیل کے یہ دو مصرعے بالکل ہم مضمون ہیں لیکن دونوں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔

انیس ؏　　　　ناقہ پہ بھی کوئی نہ برابر سے گزر جائے
دبیر ؏　　　　ناقہ پہ بیٹھ کر نہ ادھر کوئی آنے پائے

صغریٰؑ کی آزردگی

دبیر ؎

صغریٰ نے کہا ماجرو کیا کرتے ہو گفتار　　　　اک بات پکڑ لی کہ یہ بیمار ہے بیمار
شاید کہ سفر ہی میں شفا دے مجھے غفار　　　　یاں کون خبر لے گا مری پیش رو دیوار
اتنی بھی تو طاقت نہیں جو اٹھ کے کھڑی ہوں
اے لوگو! میں کیا آپ سے بیمار پڑی ہوں

واقعہ یہ ہے کہ حضرت امام حسین علیہ السلام تمام اہل حرم کو ساتھ لئے جاتے ہیں لیکن حضرت صغریٰ کو بیمار ہونے کی وجہ سے چھوڑے جاتے ہیں۔ اس پر وہ گریہ وزاری کرتی ہیں۔ حضرت امام حسینؑ اور گھر کی عورتیں سمجھاتی ہیں کہ تم بیمار ہو۔ سفر کے مصائب برداشت نہیں کر سکتی ہو۔ صغریٰؑ جواب دیتی ہیں۔ اس مضمون کو میر انیس صاحب ادا کرتے ہیں ؎

کیا خلق میں لوگو! کوئی ہوتا نہیں بیمار — ہے کون سی تقصیر کہ سب ہوگئے بیزار
زندہ ہوں یہ مردہ کی طرح ہوگئی دشوار — کیوں بھاگتے ہیں سب مجھے ہے کون سا آزار

حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا

مرزا صاحب نے بھی عمدگی سے اس واقعہ کو ادا کیا ہے۔ لیکن میر صاحب کے طرز بیاں میں جو حسرت و رنج اور بے کسی ہے وہ مرزا صاحب کے ہاں نہیں "اک بات پکڑ لی" عامیانہ اور سوقیانہ طرزِ گفتگو ہے۔ ٹیپ کے دونوں مصرعوں میں کوئی ربط نہیں اور یہ کہنا کہ مجھ کو اٹھنے کی بھی طاقت نہیں۔ صغراؑ کی خواہش پر ناکامی کا اثر پیدا کرتا ہے۔ کیونکہ جب اٹھنے کی طاقت نہیں تو وہ سفر کیونکر کر سکتی ہیں۔

اسی بنا پر میر انیس نے یہاں یہ واقعہ باندھا ہے۔ صغراؑ کی زبان سے یہ کہا ہے ؎

قربان گئی اب تو بہت کم ہے نقاہت — تپ کی بھی ہے شدت میں کئی روز سے خفت
بستر میں خود اٹھ کے ٹہلتی بھی ہوں حضرت — پانی کی بھی خواہش ہے غذا کی بھی ہے رغبت

حضرت کی دعا سے مجھے صحت کا یقیں ہے
اب تو مرے منہ کا بھی مزا تلخ نہیں ہے

دیکھو حضرت صغراؑ کس کس طرح سے بیماری کی تخفیف اور قریب الصحت ہونے کو ثابت کرتی ہیں:

اصغر سے خطاب

دبیر

پھر ہاتھوں پہ اصغرؑ کو رکھا کر کے یہ زاری — لٹکا دیئے ہات اس لئے ہمک کر کئی باری
ماں نے کہا لو گود میں یہ آتے ہیں واری — اصغرؑ کی طرف ہات اٹھا کر وہ پکاری

پھر جیتی ملوں یا نہ ملوں تجھ سے بلا لوں
آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لوں

صغراؑ کا رخصت کے وقت علی اصغرؑ کو حسرت اور پیار سے دیکھنا۔ نہایت دردانگیز سماں ہے اور اکثر مرثیوں میں یہ سماں نہایت مؤثر طریقہ سے دکھایا جاتا ہے۔ لیکن مرزا صاحب ایسے دردانگیز واقعہ کو بھی تاثیر کا رنگ نہ دے سکے دیکھو میر صاحب اسی بات کو کس لہجہ سے ادا کرتے ہیں،

ماں بولی یہ کیا کہتی ہے صغراؑ! ترے قرباں — گھبرا کے نہ اب تن سے نکل جائے مری جاں

بیکس مری بچی ترا اللہ نگہبان　　صحت ہو تجھے میری دعا ہے یہی ہر آن

کیا بھائی جدا بہنوں سے ہوتے نہیں بیٹا

کنبہ کے لیے جان کو کھوتے نہیں بیٹا

میں صدقے گئی بس نہ کرو گریہ و زاری　　اصغرؑ مرا روتا ہے صدا سن کے تمہاری

وہ کانپتی ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری　　آ آمرے ننھے سے مسافر ترے واری

سمجھی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم

اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

تم جاتے ہو اور ساتھ بہن جا نہیں سکتی　　تپ ہے تمہیں چھاتی سے بھی لپٹا نہیں سکتی

جو دل میں ہے لب پہ وہ سخن لا نہیں سکتی　　رکھ لوں تمہیں اماں کو بھی سمجھا نہیں سکتی

بے کس ہوں مرا کوئی مددگار نہیں ہے

تم ہو سو تمہیں طاقتِ گفتار نہیں ہے

اس واقعہ کا نہایت دردانگیز پہلو صغریٰ کا خود اصغر سے مخاطب ہونا اور جوشِ محبت میں چھ مہینے کے بچے سے اپنا دردِ دل کہنا تھا۔ مرزا صاحب صرف یہ کہہ کر رہ گئے۔ ؎

آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لوں

میر صاحب نے پورا دردِ دل کہا اور کس مؤثر طریقے سے کہا۔ مرزا صاحب کا یہ مصرع

اصغر کی طرف ہاتھ اٹھا کر یہ پکاری

میر صاحب کے اس مصرع کے جواب میں ہے ؎

وہ کانپتی ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری

لیکن دونوں میں کوئی نسبت نہیں۔ میر صاحب کے ہاں ہاتھ کے ساتھ کانپنے کی قید نے کس قدر بلاغت پیدا کر دی ہے۔ ذیل کے ان دونوں مصرعوں میں بھی زمین آسمان کا فرق ہے۔

؎　　آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری

؎　　آ چھوٹے مسافر تجھے چھاتی سے لگا لوں

چھوٹا مسافر مرزا صاحب کا ایجاد ہے

اعلیٰ و ادنیٰ کا مقابلہ

کچھ خارِ مغیلاں گلِ تر ہو نہیں جاتا　　قلعی سے کچھ آئینہ قمر ہو نہیں جاتا

ہر قطرۂ ناچیز گہر ہو نہیں جاتا   مس پہ جو ملمع ہو تو زر ہو نہیں جاتا
جس پاس عصا ہو اُسے موسیٰ نہیں کہتے
ہر ہاتھ کو عاقل ید بیضا نہیں کہتے

میر انیس کا یہ مشہور بند ہے مرزا صاحب نے اس کے جواب میں بڑی کوشش کی مختلف بحریں اختیار کیں۔ بہت سی نئی نئی تشبیہیں ڈھونڈیں لیکن وہ بات پیدا نہ ہو سکی۔

مرزا صاحب فرماتے ہیں ؎

احکام یزید اور ہیں اور اپنے امور اور   باطل کی نمود اور ہے اور حق کا ظہور اور
نمرود کی آگ اور ہے اور آتش طور اور   زنبور کا غُل اور ہے الحانِ زبور اور
سمجھو تو سہی تم کہ بشر کیا ہے؟ ملک کیا؟
بت کیا ہے؟ خدا کیا ہے؟ زمیں کیا ہے؟ فلک کیا؟

ساماں سے کوئی صاحب ایماں نہیں ہوتا   ہر بِل عصا موسیٰ عمراں نہیں ہوتا
پہنے جو انگوٹھی وہ سلیماں نہیں ہوتا   آئینہ گر اسکندر دوراں نہیں ہوتا
لاکھ اوج ہو پشّہ کا ہما ہو نہیں جاتا
بُت سجدۂ کافر سے خدا ہو نہیں جاتا

میر انیس اور مرزا دبیر کے موازنہ میں عموماً میر انیس کی ترجیح ثابت ہو گی۔ لیکن ہر کلیہ میں مستثنیٰ ہوتا ہے بعض موقعوں پر مرزا دبیر صاحب نے جس بلاغت سے مضمون کو ادا کیا ہے میر انیس سے نہیں ہو سکا چنانچہ ذیل کی مثال سے اس کی تصدیق ہوتی ہے۔

حضرت علی اصغرؑ کے لئے پانی مانگنا

واقعات کربلا میں یہ واقعہ نہایت درد انگیز ہے کہ تمام اعزہ کی شہادت کے بعد حضرت امام حسین علیہ السلام اپنے ششماہہ بچے (علی اصغرؑ) کو دشمنوں کے سامنے لے جا کر اس بات کے ملتجی ہوئے کہ یہ بچہ پیاس سے مرتا ہے۔ اس کے گلے میں پانی کی ایک بوند ٹپکا دو اس واقعہ کو میر ضمیر سے لے کر آج تک نئے نئے مؤثر پیرایوں میں ادا کیا جاتا ہے۔ میر انیس صاحب نے مختلف مرثیوں میں یہ واقعہ لکھا ہے اور ہر جگہ نیا پہلو اختیار کیا ہے۔ ایک مرثیہ جو سب سے بہتر ہے فرماتے ہیں ؎

بولے دکھا کے بچے کو شاہ فلک سریر   مرتا ہے پیاس سے یہ مرا کودکِ صغیر
پانی ملا ہے کل سے نہ ممکن ہوا ہے شیر   للہ اس غریب پہ کر رحم اے امیر
مہماں ہے کوئی آن کا ہونٹوں پہ جان ہے
اس کا قصور کیا ہے کہ یہ بے زبان ہے

دبیر؎   وہ رخش پہ یا دیو تھا اسوار پری پر   غل رن میں اٹھا کوہ چڑھا کبکِ دری پر

کس قدر بیہودہ تشبیہہ ہے۔ دشمن کو کوہ اور گھوڑے کو کبک دری کہنا مضائقہ نہیں۔ لیکن کوہ کا کبک دری پر چڑھنا کس قدر مہمل ہے۔ میر انیس صاحب نے بھی یہی مضمون یعنی دشمن کا گھوڑے پر سوار ہونا متعدد موقعوں پر باندھا ہے اور کس خوبی سے باندھا ہے۔

ع   گھوڑے پہ تھا شقی کہ پہاڑی پہ دیو تھا

ع   گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پہ پہاڑ تھا

دبیر؎   رن میں جو گھرا ابرِ غلیظ اہلِ سقر کا   بجلی سا کڑ کنے لگا کڑکیت عمر کا

ایضاً؎   گرد عباس کے کثرت تھی ستم گاروں کی   مینہ تو تیروں کا تھا اور برق تھی تلواروں کی

پہلے شعر کا یہ مطلب ہے کہ دشمن جو اہلِ سقر تھے ان کے صفوں کا دَل ابرِ غلیظ تھا اور اس ابر میں کڑکیت کا کڑکنا بجلی کا کام دیتا تھا۔ دوسرے شعر کا مطلب ظاہر ہے۔ اسی مضمون کو میر انیس صاحب نے باندھا ہے۔

؎   اک گھٹا چھائی ڈھالوں سے ستم گاروں کی   برق ہر صف میں چمکنے لگی تلواروں کی

مرزا صاحب کا پہلا شعر تو بالکل بھدا اور بدترکیب ہے۔ دوسرا ذرا صاف ہے۔ لیکن میر انیس صاحب کے شعر سے اس کو بھی کچھ نسبت نہیں ہے۔ صفائی اور برجستگی کے علاوہ "چمکنے لگی" کے جملہ فعلیہ نے جو حالت پیدا کی وہ "برق تھی" سے کہاں پیدا ہو سکتی ہے۔

دبیر؎   کس آب و تاب سے یہ سر فوج پر گئی   پانی کا گھونٹ بن کے گلے سے اُتر گئی

انیس؎   سب نشۂ غرورِ جوانی اُتر گیا   تلوار تھی کہ حلق سے پانی اُتر گیا

ان دونوں شعروں کا فرق بھی ظاہر ہے۔

دبیر؎   یوں متصل رسن سے بندھے وہ دل نگار   رشتہ میں جیسے دانۂ تسبیحِ آبدار

اہلِ حرم جو ایک ہی رسی میں قید کئے گئے ان کو تسبیح کے دانہ اور رشتۂ تسبیح سے تشبیہ دی ہے اور یہ تشبیہہ بجائے خود بُری نہیں۔ لیکن میر صاحب کی تشبیہہ دیکھو۔

گردنیں بارہ اسیروں کی ہیں اور ایک رسن   جس طرح رشتۂ گلدستہ میں گلہائے چمن

تشبیہہ کی لطافت اور نزاکت کے علاوہ اصل تشبیہہ میں کس قدر فرق ہے تسبیح کے دانے رشتہ میں بندھے نہیں ہوتے بلکہ پروئے ہوتے ہیں بخلاف اس کے گلدستہ میں پھول رشتہ سے بندھے ہوتے ہیں۔ بندش کی صفائی کا جو فرق ہے وہ ظاہر ہے۔ اس کے علاوہ مرزا صاحب کے ہاں آبدار کا لفظ محض فضول اور بے کار ہے۔

دبیر   بے جرم معرکہ میں وہ حسنِ دل شگاف تھی   لشکر کا خون کیا تھا مگر پاک صاف تھی

مرزا صاحب نے اس مضمون کو نہایت خوبی اور صفائی سے ادا کیا ہے۔ میر انیس صاحب نے اس مضمون کو کئی کئی طرح سے پلٹا۔ لیکن انصاف یہ ہے کہ وہ بات نصیب نہ ہوئی۔ میر صاحب کہتے ہیں:

انیس   ع   ان سب کے بعد منہ کو دیکھا تو صاف تھا

انیس ع

جو چاہے دیکھ لے مرا منہ پاک صاف ہے

(موازنۂ انیس و دبیر سے اقتباس)

(نوٹ) موازنے میں اگرچہ مثالیں زیادہ ہیں لیکن ہم نے طوالت کے خوف سے چند مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کیا ہے۔ اس سے بھی اہل نظر نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں۔

---

(۲)

المیزان سے چند اقتباسات

سید نظیر الحسن فوق رضوی

مرزا دبیر اور میر انیس کی شاعری

مرثیہ گویوں میں مرزا دبیر اور میر انیس نے اس فن کو اس درجے تک پہنچا دیا جس سے آگے ترقی کا راستہ بند ہو گیا اور سچ تو یہ ہے کہ نہ صرف مرثیہ گویوں بلکہ نکتہ سنج شعرا میں بھی دو بزرگوار ہیں جو آسمانِ بلاغت کے مہر و ماہ کہے جا سکتے ہیں۔ ان کا ایک ایک مرثیہ بلاغت کا تاج سر اور ایک ایک شعر بلکہ ایک ایک لفظ پیکرِ فصاحت کی جان ہے۔

انیسیوں اور دبیریوں کے گروہ

مرثیہ گویوں میں میر انیس اور مرزا دبیر کا طرزِ سخن جدا جدا اور اظہار کمال میں ان کی رفتار الگ الگ ہے اور چونکہ ہر شخص کو کوئی خاص رنگ مرغوب ہوا کرتا ہے، اس لئے ان کے قدردانوں کے بھی دو گروہ ہو گئے ہیں۔ ایک گروہ حسنِ بیان اور سلاست و روانی پہ گرویدہ ہے تو دوسرا مضمون آفرینی و نازک خیالی اور صنائع بدائع پر مفتون نظر آتا ہے۔ دونوں طرز کمال سے خالی نہیں۔ البتہ طبیعتیں مختلف ہوتی ہیں۔ اس لئے پسند میں اختلاف ہے لیکن زبان کی سادگی اور صفائی پر ایسا محو ہو جانا کہ مضمون آفریں شعرا کے کلام کی قدر نہ کرنا۔ یا فصیح و بلیغ شعرا کی نازک خیالیوں پہ گرویدہ ہو کر سلاست پسند سخن آفرینوں پر زبان طعن دراز کرنا انصاف کی آنکھوں میں خاک ڈالنا ہے ....

اختلاف طبائع نے انیس کو انیس اور دبیر کو دبیر بنا دیا۔ سخن فہموں کے دو گروہ ہو گئے اور انہوں نے زباندانی کے میدان میں دو شہسوار کھڑے کر دیئے۔ اگر زمانے کا ایک ہی مذاق ہوتا تو میر صاحب کے مقابل میں مرزا دبیر اور مرزا صاحب کے مقابل میں میر صاحب کہاں سے آتے۔ شیخ ناسخ اور خواجہ آتش آخر اسی لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ استاد ذوق اور مرزا غالب۔ میر تقی میر اور مرزا سودا اسی گلشنِ ہند کے نونہال ہیں۔ ان سب کی طرزوں میں جو تفاوت تھا اور زمانہ نے ہر طرز کی جیسی کچھ قدردانی کی ان سب باتوں سے کون واقف نہیں۔ یہ سب

ہمارے ملک کے اختلافِ طبائع کی روشن نظیریں ہیں۔ اس لحاظ سے ہماری رائے میں انیسیوں اور دبیریوں کے دو حریف گروہ ایک نازیبا بلکہ شرمناک جنگ و جدال میں مبتلا ہو کر فاش غلطی کر رہے ہیں۔

انیسیوں اور دبیریوں کے گروہوں کی غلطی

انیسیے مرزا دبیر کو اس وجہ سے نہیں مانتے کہ اُن کے خیال میں مرزا صاحب صفائی کلام، حسنِ بیان، روزمرہ، لطفِ زبان اور روانیٔ زبان کے کوچوں سے نابلد تھے اور دبیریوں کے دلوں میں میر انیس کی اس سبب سے عظمت نہیں کہ ان کے گمان میں میر صاحب شوکتِ الفاظ، بلند پروازی، تازگیٔ مضامین، جدت طرازی اور بلندیٔ مضامین سے قطعاً مجبور نظر آتے ہیں۔ مگر بامعانِ نظر دیکھا جائے تو ایسے قادر الکلام اور یکتائے عصر بزرگوں کی شان میں جنہوں نے مرثیہ گوئی بلکہ فصاحت و بلاغت کے پیکرِ بے جان میں ایک نئی روح پھونک دی ہو یہ خیال نہ صرف سوءِ ادب ہے۔ بلکہ خود جواہرِ سخن کی ناقدردانی اور اپنی سخن فہمی اور جوہر شناسی کا خون کرنا ہے۔ گویا انیسیوں کے نزدیک ایجادِ مضامین اور نازک خیالی جس نے ظہوری و عرفی کو اقلیمِ بلاغت کا تاجدار بنا دیا اور جو مرزا صاحب کے خصوصیاتِ کلام میں سے کوئی قابلِ قدر چیز نہیں اور دبیریوں کے خیال میں صفائی کلام اور لطفِ زبان جن میں میر صاحب یکتا اور لاجواب تھے معمولی بات۔ یہ حقیقت میں متعصب طبیعتیں جو طرفداری کا جامہ پہن لیتی ہیں۔ ان کی نگاہوں میں اپنے مخالف کے محاسن بھی عیب بن کر جلوہ گر ہوتے ہیں۔

ہنر بچشمِ عداوت بزرگ تر عیبے است
گل است سعدی و در چشمِ دشمناں خار است

دونوں صاحبوں کے یکساں باکمال ہونے کی زبردست دلیل

یہ صحیح ہے کہ دونوں کے اکثر کلام کا طرز جدا جدا تھا۔ لیکن ہر انداز اپنی اپنی جگہ پر دلپذیر اور قابلِ قدر و تحسین ہے۔ اسی لئے منصف مزاج لوگ جو کمال کے قدردان اور حسنِ کلام کے جوہر شناس ہیں، ہر رنگ کو عزت کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں۔ اگر اپنے اپنے مقام پر ان دونوں کے کلام میں کوئی خاص دلربائی اور دلکشی نہ ہوتی تو یقیناً ایک کا فروغ دوسرے کی ناموری کو دبا دیتا اور آج شہرت کے آسمان پر صرف میر انیس یا فقط مرزا دبیر کا نیرِ اقبال درخشاں نظر آتا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ایک کا دوسرے کی شہرت کو بالکل نیست و نابود کر دینا تو الگ رہا۔ آج تک ملک یہ ہی فیصلہ نہ کر سکا کہ ان دونوں میں افضلیت کا سہرا کس کے سر باندھا جائے۔ اگر ان دونوں میں کسی کی شہرت عارضی اور بلا سبب ہوتی تو بہت جلد فنا ہو جاتی۔ اکثر لوگ اپنے اپنے زمانوں میں چند روزہ عارضی ناموری حاصل کر لیتے ہیں۔ مگر چونکہ ان کے کلام میں کوئی خاص دلآویزی نہیں ہوتی اس لئے بہت جلد اُن کے کلام بلکہ ناموں پر بھی گم نامی کے پردے پڑ جاتے ہیں۔ مثلاً سعدی کے زمانے میں اکثر ہم عصر امامی ہروی کو اس پر ترجیح دیتے تھے۔ مگر بہت عرصہ نہ گزرا کہ سعدی کا نام اور اس کا کلام اطرافِ عالم میں منتشر ہو گیا اور امامی کا کلام صرف تذکروں میں باقی رہ گیا۔ اسی طرح میر انیس کے زمانے میں علاوہ مرزا دبیر کے اور بھی اکثر جلیل القدر مداحانِ اہلبیتؑ میر صاحب کے معاصر تھے منجملہ ان کے ایک صاحب میر مداری تھے۔ جن کی شہرت اور ناموری کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت

ہوگا کہ ان کی نسبت خود میر صاحب فرماتے ہیں: "جب ہم نے لکھنؤ میں مرثیہ پڑھنا شروع کیا تو اس وقت دو صاحب اس فن کے لکھنؤ میں نامی گرامی تھے۔ ایک تو میر دلگیر ہی پار میں رہتے تھے دوسرے مرزا سلامت علی دبیر مرحوم" لیکن آج باہر کے لوگ تو درکنار لکھنؤ میں بھی کوئی میر دلگیر سے واقف نہیں اور نہ کہیں ان کا کلام نظر آتا ہے۔ اسی طرح اور بھی چند حضرات کا نام لیا جاتا ہے۔ جو اُس وقت نامی و گرامی اور مقبول خاص و عام ہو گئے۔ مگر آج ان کو کوئی بھی نہیں جانتا اور میر انیس کے ساتھ ساتھ فقط مرزا دبیر ہی کا نام زبانوں پر جاری ہے۔

مرزا صاحب کا طرزِ خاص

مرزا صاحب نے مضمون آفرینی اور موشگافیوں کا جو رنگ اختیار کیا تھا۔ یہ طرز بجائے خود ایسا دقیق اور سنگلاخ تھا کہ اس کو ایسی خوبی کے ساتھ طے کر جانا انھیں کے زورِ قلم کا کام تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہی اس طرز کے موجد ہوئے، انھیں کے دم سے اُس نے نشو و نما پایا اور انھیں کے ساتھ اُس کا خاتمہ ہو گیا۔ ؎

خلعتے بود کہ برقامتِ او دوختہ شد

میر صاحب نے جس رنگ کو پسند کیا وہ مذاقِ عام کے مطابق تھا۔ اسی لئے مذاقِ عام نے جیسی چاہیئے اُس کی سرپرستی کی۔ اس کے خلاف مرزا صاحب کا اکثر طرزِ سخن خاص پسند تھا۔ بظاہر سمجھ میں آتا ہے کہ ان کے قدردانوں کا گروہ مختصر ہونا چاہیے کیونکہ خواص کی جماعت ہمیشہ محدود و مختصر ہوتی ہے۔ لیکن یہ ان کے کلام کا حیرت انگیز اعجاز تھا کہ اس نے مذاقِ عام کے خلاف ہو کر بھی دلوں پر اپنا سکہ بٹھا لیا اور اپنے قدردان پیدا کرکے رفتہ رفتہ اتنا عروج حاصل کر لیا کہ آج مرزا صاحب کا نام بھی شہرت کے آسمان پر میر صاحب کے پہلو بہ پہلو چمک رہا ہے اور ان کے معاندین بھی ان سے اکتسابِ فیوض پر مجبور ہوئے۔ اگر بغور دیکھا جائے تو ان کے معتقدین کی جماعت میر صاحب کے ہوا خواہوں سے شمار میں افزوں ہے۔ اور اس جماعت میں کثرت سے وہ اربابِ فضل و کمال ہیں جو بجائے خود استادِ زمانہ اور مختلف کتبِ منقولات و معقولات کے مصنف اور مؤلف ہیں۔ پس ہر استاد کا یکساں طور پر ہر دلعزیز ہونا ظاہر کرتا ہے کہ ملک میں دونوں طرز مقبول ہوئے اور یہ اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک کہ کلام میں کوئی خاص دلفریبی نہ ہو۔

دونوں صاحبوں کے ہاں ہر قسم کا کلام موجود ہے

لیکن اگر اس سے قطع نظر کر لی جائے۔ تو ہر ایک طرز اور ہر ایک قسم کا کلام دونوں صاحبوں کے مرثیوں میں بافراط موجود ہے جس سادگیٔ زبان اور لطفِ روزمرہ کے اپنے شائق ہیں اگر تلاش کی نگاہوں سے دیکھیں تو یہ جواہر بے بہا مرزا دبیر کے کلام میں بھی بکثرت موجود ہیں۔ چنانچہ مختلف موقعوں پر ہم اس کی بہت سی مثالیں درج کریں گے۔ دبیریئے اگر غور سے جستجو کریں تو مضامین کے انبار میر انیس کے خرمنِ سخن میں پا سکتے ہیں۔ میر (تقی) کی قدر لوگ اس لئے نہیں کرتے کہ اُس نے متعدد ضخیم دیوان چھوڑے ہیں بلکہ اس کے منتخب اشعار نے جو تعداد میں نہایت قلیل ہیں

لے واقعاتِ انیس ص۱۷۔

اس کو تمام ریختہ گو شاعروں کا سرتاج بنا دیا ہے۔"[1] تو کیا انیسیوں اور دبیریوں کو مرزا دبیر اور انیس کے مرثیوں میں اپنی اپنی پسند کا اتنا منتخب کلام بھی نہ مل سکے گا کہ اس کو دیکھ کر دونوں کی استادی اور فضل و کمال کا تھوڑا بہت اعتقاد ان کے دلوں میں پیدا ہو جائے اور یہ حالت باقی نہ رہے کہ ایک کی مجلس میں دوسرے فریق کے لوگ شرکت کرنا جرم عظیم خیال کرتے ہیں اور اگر کبھی اتفاقاً شریک بھی ہو جاتے ہیں تو خاموش بُت بنے بیٹھے رہتے ہیں۔

موازنۂ انیس و دبیر اور اس کے مؤلف کا تعصب

ان دنوں مولوی شبلی صاحب نے ایک کتاب موازنۂ انیس و دبیر کے نام سے لکھی ہے۔ مولوی صاحب کے باکمال اور دقیق النظر مؤرخ ہونے کا ایک حد تک ہم کو بھی اقرار ہے لیکن افسوس ہے کہ انہوں نے مرزا دبیر کی مخالفت کے جوش میں اُن کے عدیم النظیر کمالات کو گھٹانے میں کوشش کا کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ بلکہ بعض مقامات پر حق پسندی اور انصاف سے جو محاکمہ کرنے والوں کا فرض ہے چشم پوشی کر کے ان کی خوبیوں کو غلط بیانی کے تاریک پردے میں چھپانے کی بھی کوشش کی گئی ہے۔ بعض مقامات پر فرضی اور بے بنیاد اور غلط الزامات لگائے ہیں بعض جگہ غلط شعر لکھ کر اور بعض جگہ اشعار یا بند حذف کر کے اعتراض قائم کر دیا ہے۔ بعض موقعوں پر دوسروں کے اشعار ان کی جانب منسوب کر کے اعتراض کیا ہے۔ چنانچہ ہم نے ان سب باتوں کو مختلف موقعوں پر اچھی طرح ظاہر کر دیا ہے۔ مرزا دبیر کے ہوا خواہ تو کیا کوئی انصاف پسند انسان ان کی دل شکن تحریر کو ٹھنڈے دل سے دیکھ نہیں سکتا۔ اور ناممکن ہے کہ کوئی بے لاگ شخص جو کسی صاحب کی طرفداری میں ہمہ تن محو نہ ہو اس کو بغیر دل پر چوٹ کھائے پڑھ سکے۔ میر صاحب کے باکمال ہونے کا اعتقاد شاید میرے برابر مؤلف کو نہ ہوگا۔ مگر میں اس قدر بے درد نہیں ہوں کہ مرزا صاحب ایسے یگانۂ عصر بزرگ کی ان لاجواب مضمون آفرینیوں کی طرف سے آنکھ بند کر لوں۔ جنہوں نے دنیائے سخن میں اپنی شہرت کا ڈنکا بجا رکھا ہے۔

میر صاحب پر مؤلف کے اعتراضات

سب سے زیادہ تعجب خیز یہ امر ہے کہ قابل مؤلف نے جہاں میر صاحب کی بجا مدح سرائی حد سے زیادہ کی ہے۔ وہیں باایں ہمہ حسنِ اعتقاد ان پر سرقے کے الزام بھی بکثرت لگائے ہیں اور بہت سی چھوٹی چھوٹی غلطیاں ان کے نفیس کلام میں نکالی ہیں۔ اگرچہ ہم اپنے اعتقاد میں جو مؤلف سے بہت زیادہ ہے۔ میر صاحب کو ان الزامات سے پاک سمجھتے ہیں لیکن ان کے خیال کے مطابق اگر خدانخواستہ وہ غلطیاں ان کے کلام میں مان لی جائیں۔ تو ان کا عظیم الشان رتبہ ایک مبتدی شاعر سے بھی گھٹ جاتا ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں۔ چنانچہ میں نے اس کتاب میں مختصراً ان اعتراضات کا جواب دیا ہے جو مؤلف نے نہایت بے دردی سے میر صاحب جیسے باکمال پر لگائے ہیں اور میرے معزز دوست سید افضل حسین ثابت لکھنوی نے اپنی کتاب حیاتِ دبیر میں ان کی شرح و بسط کے ساتھ تردید کی ہے۔ میر صاحب نکاتِ شاعری کو ایسا سمجھتے تھے کہ کم شاعر سمجھ سکتے ہیں خصوصاً ان کے روزمرہ اور محاورے پر اعتراض کرنا تو نہایت مضحکہ انگیز خیال ہے۔ ان کی بلکہ ان کے گھرانے کی زبان اردوئے معلّٰی کے لحاظ سے تمام لکھنؤ میں سند تھی اور ان کے ہر لفظ اور ہر محاورے کے آگے سب کو سر جھکانا پڑتا ہے۔ لیکن قابل مؤلف معترض ہیں کہ میر صاحب

---

[1] یادگارِ غالب - حالی ص ۱۰۶

نے اس مصرع میں ۔ ع

کُمتی نہیں پانی کی سلامت رہیں عباسؑ

لفظ کُمتی جو استعمال کیا ہے وہ انفار اور اراذل کی زبان ہے ۔ حالانکہ معتبر ذرائع سے معلوم ہوا کہ یہ لفظ محلاتِ شاہی میں بولا جاتا تھا۔ گو اراذل بھی استعمال کرتے ہوں۔ مگر میر صاحب نے ایک خاتونِ معظم کی زبان سے محلاتِ شاہی کا لفظ استعمال کیا ہے ۔ مبتذل اور سوقیانہ الفاظ وہی ہیں۔ جو فقط اراذل میں بولے جاتے ہوں یا درخواص میں مستعمل نہ ہوں۔ لیکن جو الفاظ خواص کے محاورے میں مروج ہوں اور ان کی تقلید سے اراذل بھی بولتے ہوں۔ وہ ہرگز اراذل کے الفاظ نہیں سمجھے جائیں گے ۔ اس لئے ان کا استعمال یقیناً جائز اور روا ہے ۔

میر صاحب اور مرزا صاحب کی ترجیح کا مسئلہ

دیباچہ میں سب سے پہلے قابل مؤلف نے اس امر پر بہت پیچ و تاب کھایا ہے کہ بدمذاق زمانے نے اب تک میر انیس و مرزا دبیر کی ترجیح کا مسئلہ کیوں نہ حل کر دیا اور اب تک کیوں یہ معاملہ غیر منفصل رہا ہم ان کو بتانا چاہتے ہیں کہ تمام اربابِ کمال اور اصحابِ ذوق کا یہی سچا عقیدہ ہے کہ دونوں بزرگوار دو شاعری میں بے مثل و لاجواب تھے اور ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا محض ایک قسم کا تعصب ہے ۔ نہ واقعیت و حقیقت ۔ اس بارے میں جنابِ مفتی میر محمد عباس صاحب قبلہ و کعبہ کا قابلِ قبول فیصلہ یہ ہے کہ مرزا صاحب کا کلام دقیق و ملیح اور میر صاحب کا کلام فصیح و شیریں ۔ دونوں کا ذائقہ علیحدہ علیحدہ ہونے کی وجہ سے ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دی جاسکتی ۔ کیونکہ بعض طبیعتیں نمک کو پسند کرتی ہیں اور بعض طبائع شیرینی پر مائل ہیں ۔ ممکن ہے کہ قابل مؤلف بھی اُس خاص طبیعت کے انسان ہوں جو محض شیرینی پر جان دیتے ہیں ۔ لیکن یہ تو بڑا ظلم ہے کہ وہ تمام دنیا کو بھی نمکِ سخن سے محروم رکھ کر حلاوت پسندی کا پابند کرنا چاہتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ جو چیز ان کو پسند ہے وہی تمام طبیعتوں کو بھی مرغوب ہو جائے ۔

دونوں صاحبوں کا قابلِ قدر کمال

ایک طرف تو مرزا صاحب کی یہ حیرت انگیز قابلیت ہے کہ وہ بذاتِ خود شرفِ مرثیہ گوئی حاصل کر کے میر انیس جیسے بزرگ کے مقابلے میں جن کا خاندان پشت ہا پشت سے شاعر تھا، نامور ہوئے اور نہ صرف نامور ہوئے بلکہ لکھنؤ تمام ہندوستان میں ان کی حیات میں اکثر اہلِ علم اور شعرائے باکمال مرزا صاحب کو تمام معاصرین پر فضیلت دیتے تھے اور ان کے نزدیک گویا مرزا صاحب سے بہتر کوئی شاعر دنیا میں نہ تھا۔ جیسا کہ واقعاتِ انیس سے ظاہر ہوتا ہے[1] ۔ دوسری طرف میر صاحب کے فضل و کمال کا اعتراف کرنا چاہیے کہ مرزا صاحب جیسے نازک خیال، نکتہ سنج، ذی علم اور باکمال شاعر کے مدِمقابل مانے گئے ۔ حتیٰ کہ منصف مزاج اور سخن فہم لوگ باوجود اس قدر غور و خوض کے آج تک فیصلہ نہ کرسکے کہ دونوں میں سے ترجیح کا سہرا کس کے سر باندھا جائے اور نہ آئندہ کرسکیں گے ۔ خود لائق مصنف ایک حد تک ہمارے دعوے کے مؤید ہیں چنانچہ وہ لکھتے ہیں کہ" مدت ہائے دراز کے غور و فکر، کد و کاوش بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہوسکا کہ ترجیح کا مسند نشین کس کو کیا جائے اس کا سبب بالکل ظاہر ہے اور وہ یہ کہ دونوں کا اکثر طرزِ سخن جدا تھا اور ہر ایک بجائے خود استاد کامل الفن تھا۔ لیکن وہ اس کی وجہ قوم

[1] دیکھو نوٹ واقعاتِ انیس صہ ۶۱ ۔

کی بدمذاقی قرار دیتے ہیں جس سے ہم متفق نہیں۔ کیونکہ جب سے میر انیس اور مرزا دبیر نے مرثیہ گوئی کے کوچے میں قدم رکھا اس زمانے سے اب تک کچھ کم سو برس کا زمانہ گزر گیا ہوگا۔ پس سمجھ میں نہیں آتا کہ اس طویل زمانے تک ذی علم مؤلف کے سوا تمام ارباب کمال بدمذاق اور نافہم تھے حالانکہ یہ وہ دور تھا کہ جس میں ایسے ایسے علما و فضلا۔ نکتہ سنج اور دقیقہ رس بزرگ گزر گئے ہیں۔ جن کی ذات پر دنیا آج تک ناز کرتی ہے اور اب زمانہ باوجود گردشِ لیل و نہار ان کا مثل پیدا نہیں کر سکتا۔ مثلاً افضل الفضلا مولوی حامد حسین مرحوم نے جب ان کا یہ شعر سنا ؎

طے ہر قدم پہ ایک مہینہ کی راہ ہے — رویت ہلالِ نعل کی اس پر گواہ ہے

تو فرمایا۔ یہ مضمون فارسی میں بھی نہیں دیکھا گیا۔ سنا گیا ہے کہ منشی امیر مینائی مرحوم، مولوی عبدالحیٔ مرحوم، مولوی فیض الحسن مرحوم، مولوی غلام حسین صاحب کنتوری، مولوی علی حسن صاحب جائسی وغیرہم سب یہی کہتے تھے کہ دونوں آفتاب میں ایک کو دوسرے پر ترجیح نہیں دی جا سکتی۔ منشی مظفر علی اسیرؔ نے ایک سوال کے جواب میں فرمایا کہ دونوں استاد ہیں۔ شاعرِ عدیم المثال منشی اسمٰعیل حسین منیرؔ شکوہ آبادی جن کے فضل و کمال کا شہرہ تمام ہند میں پھیلا ہوا ہے اور جو مرثیہ گوئی میں مرزا صاحب مرحوم کے ایک شاگرد تھے۔ ان کی نسبت فرماتے ہیں[1] ؎

عطا کی مرثیہ میں اس کی اصلاح — کہ جس کی بزم سے خورشید مصباح

مسیحائے سخن اعجاز گستر — دبیرِ پاک دیں، مقبولِ داور

منجملہ ان بدقسمت بدمذاقوں کے جو ترجیح کا فیصلہ نہ کر سکے مرزا غالبؔ بھی تھے جن کی رائے مولوی حالیؔ یادگارِ غالبؔ میں اس طرح لکھتے ہیں: "ان کا (مرزا غالب) قول تھا کہ ہندوستان میں انیسؔ اور دبیرؔ جیسا مرثیہ گو نہ ہوا ہے نہ آئندہ ہوگا"۔ مولانا آزاد تذکرہ آبِ حیات میں لکھتے ہیں۔ "اسی اعتبار سے کہہ سکتے ہیں کہ میر انیسؔ اور مرزا دبیرؔ خانہ شعرائے اردو کا ہیں[2]"۔ ....

مولوی آزاد صاحب تذکرۂ آبِ حیات میں انیسیوں اور دبیریوں کا ایک مناظرہ لکھتے ہیں جس میں دونوں فریق اپنے اپنے استادوں کی فضیلت میں دلائل پیش کرتے ہیں۔ مناظرے کے خاتمے پر مولانا آزاد نے رائے دی ہے وہ لکھتے ہیں۔ "غرض جھگڑالو دعویداروں کو کوئی تقریر خاموش نہ کر سکتی تھی البتہ مجبوری دونوں کے گلے گھٹا کر آوازیں بند کر دیتی تھی اور منصفی بیچ میں آ کر کہتی تھی۔ دونوں اچھے دونوں اچھے۔ کبھی کہتی وہ آفتاب ہیں یہ ماہ اور کبھی کہتی یہ آفتاب ہیں وہ ماہ[3]"

مرزا صاحب کی پُرگوئی

رہا کسی کلام میں چند غیر فصیح اور معمولی الفاظ کا موجود ہونا۔ اس کی نسبت ہمارا خیال ہے اور مؤلف بھی ہمارے ہم خیال ہیں کہ جس قدر قادرالکلام اور پُرگو گزرے ہیں۔ ان سب کے کلام میں اکثر غیر فصیح اور معمولی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ چنانچہ ایک موقع پر مؤلف نے لکھا ہے "کہ فردوسی سے بڑھ کر کون قادرالکلام ہوگا۔ متاخرین میں قاآنی کا جواب نہیں۔ ان دونوں کے کلام میں اس قسم کی بے اعتدالیاں

---

[1] معراج المضامین ص۷ — [2] آبحیات ص۵۳۷

[3] آبِ حیات ص۵۳۸

نہایت کثرت سے موجود ہیں^۱۔ میر انیس بھی اسی قادر الکلامی اور پُرگوئی کے عذر پر مؤلف اِس جرم سے بری رکھنا چاہتے ہیں۔ پس اسی کلیہ کے مطابق ہم کہہ سکتے ہیں کہ مرزا دبیر تمام شعرا سے زیادہ پُرگو اور تمام اہلِ کمال کے مرجع تھے۔ ہزاروں دوست ہزاروں شاگرد طرح طرح کی فرمائشیں کرتے رہتے تھے۔ عام مرثیہ گو صرف چند حالات کے مرثیے لکھتے ہیں۔ انہوں نے حمد، نعت، منقبت، مدح مجتہدین، مدح شاہ اودھ حالات حضرت حبیب ابن مظاہر، جناب زہیر قین، چہاردہ معصومین علیہم السلام، مختار، ولادت امام حسینؑ، حضرت عباسؑ، حضرت علی اکبر وغیرہ میں بکثرت مرثیے لکھے۔ کربلا میں قبل غدر مجتہدین شہید ہوئے۔ اس حال میں ایک مرثیہ تصنیف کر دیا۔ ایک شخص نے تعزیہ داری پر اعتراض کیا۔ اس کے جواب میں ایک مرثیہ لکھ ڈالا۔ سیکڑوں روائتیں اور حدیثیں مرثیوں میں نظم کیں۔ سیکڑوں مرثیے دوسرے لوگوں کا تخلص ڈال کر ان کو دے دیئے۔ یہ بیس مطبوعہ جلدیں کلام کا دسواں حصہ بھی نہیں۔ ان کے علاوہ اور بھی بہت سے ایسے مرثیے استادی معظمی مرزا اوج صاحب قبلہ مدظلہ اور بعض تلامذہ کے پاس موجود ہیں۔ جن کا ایک مصرع بھی نہیں چھپا۔ پس جس شخص نے اُردو شعرا میں سب سے زیادہ الفاظ استعمال کئے ہوں اور جس کو مختلف واقعات اور گوناگوں حالات بیان کرنے کی ضرورت سے ہر قسم اور ہر طرز ادا اور ہر درجے کے الفاظ لکھنے پڑے ہوں اس کے کلام کے لاکھوں اشعار میں اگرچند غیر فصیح الفاظ بھی پائے جاتے ہوں تو جائے تعجب نہیں۔ ایسی معمولی فروگذاشتوں سے دنیا میں کسی عربی، فارسی اردو کے شاعر کا کلام پاک نہیں ہو سکتا۔ اور نہ ہی ایسی جزوی فروگذاشتوں سے کسی کی استادی میں فرق آ سکتا ہے ؎

گر سخن اعجاز با شد بے بلند و پست نیست
در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یک دست نیست

مرزا صاحب کی علمیت

البتہ ہم کو اس پر فخر ہے کہ وہ الفاظ جن سے کسی شاعر کی کم علمی عیاں ہوتی ہے۔ مرزا صاحب کے یہاں اسی معمولی عیب بین کو تو کیا قابل مؤلف کو بھی نظر نہیں آئے۔ ورنہ وہ ان کو ضرور پیش کرتے۔ مرزا صاحب علوم و فنون متداولہ کے ایک عالم متبحر اور نہایت وسیع الخیال شاعر تھے۔ چنانچہ خود ان کے کلام سے عالمانہ اوصاف اور شاعرانہ قابلیتوں کا اظہار ہوتا ہے۔

(اقتباس از "المیزان")

کتابیات

۱۔ "موازنۂ انیس و دبیر" مؤلفہ شبلی نعمانی طبع الناظر پریس واقع لکھنؤ (۱۹۲۴ء)

۲۔ "المیزان" یعنی مولوی شبلی نعمانی کی کتاب "موازنۂ انیس و دبیر" پہ محققانہ اور منصفانہ ریویو مؤلفہ مولوی چودھری طبع مطبع فیضِ عام علی گڑھ

۱؎ موازنہ صہ ۲۳

شرر و چکبست کے معرکے

معرکہ آرا : پنڈت برج نرائن چکبست - مولوی عبدالحلیم شرر - حسرت موہانی
جلیل مانکپوری - شوق قدوائی - حکیم برہم - ضامن کنتوری

جنوری ۱۹۰۵ء میں گلزار نسیم کا ایک نیا ایڈیشن پنڈت برج نرائن چکبست نے ایک بسیط تحقیقی دیباچہ کے ساتھ لکھنؤ سے شائع کیا۔ دیباچے میں چند جملے ایسے ان کے قلم سے نکل گئے - جن کی وجہ سے یہ دیباچہ اور مثنوی دونوں پر تحقیق اور تنقید مختلف حضرات کی طرف سے ہونے لگی - اس دیباچے پر سب سے پہلے مولوی عبدالحلیم شرر لکھنوی نے تنقیدی نظر ڈالی اور نسیم کی مثنوی پر چند اعتراضات کئے اور یہاں تک لکھ دیا کہ مثنوی کے مصنف پنڈت دیاشنکر نسیم نہیں بلکہ آتش لکھنوی ہیں اور مثنوی کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان نہیں - جب مثنوی پر اعتراضات ریویو کی شکل میں رسالہ دلگداز اپریل ۱۹۰۵ء میں کئے گئے - تو ان کو ایک جماعت نے پسند کیا اور دوسری جماعت نے ان کو غلط قرار دیا چکبست و شرر دونوں پہلوانان سخن اپنے اپنے معاونین کے ساتھ اس نقد و نظر کی بحث میں الجھ گئے اور یہ سلسلہ تقریباً سال بھر قائم رہا۔ چکبست کے ساتھ منشی سجاد حسین مدیر اودھ پنچ بھی ہو گئے جنہوں نے لکھا - اگر گلزار نسیم آتش کی تصنیف ہے - تو اس کو غیر مستند کہنا آتش کی زبان پر اور لکھنؤ کی مستند زبان پہ اعتراض ہے ملک کے کچھ اہل قلم بھی اس بحث میں شریک ہو گئے - مختلف اخبارات اور رسائل میں ان کے افکارِ عالیہ چھپنے لگے - اشعار پر تحقیق و تدقیق ہونے لگی - زبان کے نکات حل ہونے لگے - جہاں جہاں لطفِ تنقید تھا - اس کو سراہا جانے لگا - شوخی اور ظرافت کی تعریف ہونے لگی - بدتہذیبی اور سوقیانہ پن پر ناک بھوں چڑھاتے گئے - غرضکہ مختلف طبائع نے ان مضامین کو اپنے اپنے نقطۂ نظر سے جانچا اور ان کے لکھنے والوں کی حسبِ ذوق داد دی۔

گلزار نسیم کے اس مباحثے میں تین قسم کے خیالات ہمارے سامنے آتے ہیں - ایک حصہ علمی تحقیق اور تنقید کا ہے جس کا مطالعہ زبان اور محاورہ کے صحیح استعمال کی باریکیاں ہمارے سامنے پیش کرتا ہے - دوسرے حصے میں ظرافت کا چٹخارہ ہے اور تیسرا حصہ غیر مہذب تحریروں پر مشتمل ہے - چنانچہ اس ادبی معرکے سے اردو ادب کو یک گونہ فائدہ پہنچا - چند الفاظ اور محاورات کے ابہام دور ہوئے اور مفید علمی نتائج مرتب ہوئے - جن سے آنے والے ادیب رہنمائی حاصل کر سکتے ہیں - چند مضامین میں ظریفانہ لطافت کے ساتھ ساتھ تنقیدی اشارے بھی اہلِ نظر کو دعوتِ فکر دیتے ہیں - ان سے ادب اردو کو فائدہ پہنچتا ہے - البتہ جن مضامین میں فحش اور ذاتی حملے کئے گئے ہیں اور جن کے فقرے فقرے سے ازالۂ حیثیتِ عرفی کی نالش کا گمان ہو سکتا ہے - ان کو نظر انداز کیا جا رہا ہے - اس علمی جنگ میں ہم چکبست کے اس دیباچے کے چند اقتباسات کی نشان دہی کرتے ہیں - جن سے شرر کی بحث کے سوتے پھوٹتے ہیں

چکبست

" پنڈت دیاشنکر نسیم ۱۸۱۱ء میں پیدا ہوئے تھے - سیہ چشم اور چھریرے بدن کے آدمی تھے - شاہی فوج میں وکیل تھے - اردو فارسی کی تعلیم صغر سنی میں پائی - خلقی طبیعت داری اور ذہانت نے شاعری کا شوق دلایا - بیس برس کی عمر میں شعر و سخن کا اچھا خاصہ مذاق پیدا کر لیا - خواجہ حیدر علی آتش کی گرمیٔ سخن اور آتش بیانی نے ایسا فریفتہ کیا کہ ان کی شاگردی اختیار



سرسید احمد خاں اور اکبر الہ آبادی ـــــ اقدار کا تصادم

کی۔ شروع میں غزل گوئی کا شوق رہا۔ مثنوی میر حسن کا اس زمانے میں ہر طرف چرچا تھا۔ اصنافِ سخن میں مثنوی کا رنگ ایسا پسند آیا کہ خود بھی اس کوچہ میں قدم رکھنے کی کوشش کی پچیس برس کی عمر میں مثنوی تیار ہوئی۔ گلہائے مضامین سے پُر تھی۔ لہٰذا نام گلزارِ نسیم رکھا۔ جب آتش کے پاس اصلاح کے لئے لے گئے۔ تو انہوں نے کہا۔ ارے بھئی! اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا۔ یا تم پڑھوگے کہ تم نے تصنیف کی ہے یا میں اصلاح کے خیال سے ایک مرتبہ دیکھ جاؤں گا۔ استاد کی بات دل پر اثر کر گئی۔ مثنوی کی نظرِ ثانی کی۔ جتنے بھرتی کے شعر تھے۔ نکال ڈالے۔ استاد نے شاگرد کی محنت پر آفرین کہی اور اصلاح کا قلم اٹھایا۔ لیکن اصلاحیں نسیم نے نہ مانیں اور اشعار کو اپنی اصلی حالت پر رہنے دیا۔ مثلاً مثنوی کا ایک شعر تھا ؎

قلیاں پئے مشکبو دھواں دھار   بیڑے چکھے پان کے مزیدار

آتش نے اس شعر کا دوسرا مصرع اس طرح بدلنا چاہا۔ ؏

بیڑے چکھے بہت مزیدار

لیکن نسیم کو یہ اصلاح پسند نہ آئی اور مصرع کی تبدیلی مناسب نہ سمجھی۔[۱] آتش کی نظرِ ثانی کے بعد یہ مثنوی ایک مشاعرے میں پڑھی گئی۔ ابھی تک مثنوی کے رنگ میں یکتائی کا سہرا میر حسن کے سر تھا۔ اب گلزارِ نسیم کے بھی چرچے جابجا ہونے لگے۔ نسیم کو بھی شہرتِ عام کا خلعت نصیب ہوا اور بقائے دوام کے دربار میں میر حسن کے برابر کرسی ملی۔ مگر افسوس کہ نسیم کے ساتھ عمر نے وفا نہ کی۔ گلزارِ نسیم کو طبع ہوئے ایک برس گزرا تھا کہ باغِ جوانی پر اوس پڑ گئی۔

دونوں (میر حسن اور نسیم) نے اپنے اپنے رنگ میں حقِ سخنوری ادا کیا۔ میر حسن کے اشعار کا بے ساختہ پن اور سادہ پن دل میں عجیب کیفیت پیدا کرتا ہے۔ شبِ ہجراں کی بے قراری کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔ نسیم کے اشعار ایک دوسری ہی حالت پیدا کرتے ہیں۔ الفاظ کی شوکت بندش کی چستی۔ اشعار کی نزاکت تشبیہوں کی پختگی سے مصنف کا زورِ طبیعت معلوم ہوتا ہے۔ نازک خیالی اور بلند پروازی اس عالم کا اشارہ کرتی ہے۔ جہاں پہنچتے ہوئے ہمارے طائرِ خیال کے پر جلتے ہیں۔ میر حسن کے اشعار کا اثر بجلی کی طرح دل میں دوڑتا ہے۔ جو حالت وہ بیان کرتا ہے۔ اس کی تصویر آنکھوں کے سامنے کھینچ دیتا ہے۔ نسیم کے اشعار زبان کی پاکیزگی اور ترکیب الفاظ کی چستی کے لحاظ سے تاثیر کا طلسم بنے ہوئے ہیں۔ ایک کی زینت حسنِ صورت سے دوسرے کی شان معنیِ لطف سے قائم ہے۔ میر حسن سخن آفرین ہیں۔ نسیم معنی آفرین ہیں۔ میر حسن محاورہ اور روزمرہ کے بادشاہ ہیں۔ استعارہ اور تشبیہہ نسیم کا حصہ ہے۔ مگر اتنا کہنا ناانصافی نہیں کہ سوز و گداز میر حسن کے کلام میں ہے اور نسیم کے کلام میں نہیں اور حقیقت یہ ہے کہ درد عموماً شعرائے دہلی کے کلام میں پایا جاتا ہے اور اہلِ لکھنؤ کے کلام میں نہیں پایا جاتا۔ مگر بایں ہمہ جیسا کہ پیشتر عرض کیا گیا ہے۔ نسیم کی مثنوی اپنے رنگ میں لاجواب ہے اور یہی وجہ ہے کہ

---

[۱] یہ واقعہ حکیم میر رضا حسین سہا کی زبانی مجھ کو معلوم ہوا۔ یہ بزرگ آتش کے شاگردِ رشید اور میر وزیر علی صبا کے داماد اور شاگرد تھے۔ یہ ان معدودے چند لوگوں میں سے تھے۔ جنہوں نے پرانے استادوں کی آنکھیں دیکھی تھیں اور جن کی وضع کے بزرگوں سے اب تک لکھنؤ میں اردو شاعری کا نام زندہ ہے۔ تین چار سال کا عرصہ ہوا کہ قضا کی ؏ کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

(مباحثہ گلزارِ نسیم طبع لکھنؤ ص ۲۷)

ان کے طائرِ شہرت نے پر پرواز نکالے۔ تو کسی کے خرمن کے خوشہ چین نہ خیال کئے گئے۔ بلکہ خود صاحب طرز کہلائے۔
گلزارِ نسیم کا ایک خاص جوہر جو کہ نسیم کا حصہ ہے۔ تناسبِ لفظی ہے۔ تناسبِ لفظی کی صفت ہمیشہ اردو شاعروں کے پسند خاطر رہی ہے۔ لیکن کسی نے اس کو درجۂ کمال پر نہیں پہنچایا۔ جیسا کہ گلزارِ نسیم میں ہم دیکھتے ہیں۔ اکثر جگہ نسیم سے بھی تناسبِ الفاظ کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں رہ سکی۔ مثلاً کہتے ہیں ؎

ان مختصروں سے عجب دیا طول   بولی وہ بکاؤلی کہ معقول
پانی کے بلبلوں میں جو تھا گل   پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل

لیکن اس قسم کے اشعار گل مثنوی میں دو فی صد سے زیادہ نہ ملیں گے۔ اختصار اس مثنوی کا جوہر ہے۔ واقعی دریا کو کوزے میں بند کیا ہے۔ کل مثنوی میں ایک شعر بھی بھرتی کا مشکل سے ملے گا۔ مثنوی میرحسن میں معاملہ برعکس ہے۔ اس میں ہر مضمون کو ضرورت سے زیادہ طول دیا ہے اور یہی اس مثنوی کا بہت بڑا عیب ہے۔ علاوہ بریں نسیم کے کلام میں وہ پختگی اور ترکیب میں وہ متانت ہے کہ اکثر اشعار کی بندش نل دمن فیضی کا دبدبہ یاد دلاتی ہے۔ اردو زبان کا مستند مؤرخ محمد حسین آزاد لکھتا ہے۔ "پنڈت دیا شنکر نسیم نے گلزارِ نسیم لکھی اور بہت خوب لکھی اسے عام و خاص سب میں شہرت ہے۔ اُس کے نکتے اور باریکیوں کو سمجھیں یا نہ سمجھیں مگر سب لیتے ہیں اور پڑھتے ہیں جتنی سمجھ میں آتی ہے۔ اُسی پر خوش ہوتے ہیں اور لوٹے جاتے ہیں ہمارے ملک میں سیکڑوں مثنویاں لکھی گئیں۔ مگر ان میں فقط دو نسخے ایسے نکلے جنھوں نے طبیعت کی موافقت سے قبول عام کی سند پائی (ایک سحرالبیان دوسری گلزارِ نسیم) مگر طبائع کا رنگ مختلف ہے۔ جہاں منصف مزاجوں نے گلزارِ نسیم کی قدر دانی سے آبیاری کی وہاں اکثر نگاہوں میں اس باغ کی شادابی کانٹا بن کر کھٹکی۔ ان حضرات نے اپنی اپنی ہمت کے موافق نسیم کی شہرت پر خاک ڈالنے کی فکر کی ہے۔ چنانچہ اب تک لوگ کہتے ہیں کہ آتش نے یہ مثنوی کہہ کر نسیم کو دے دی تھی لیکن میری رائے میں اس دعوئ بے دلیل پر چیں بر جبیں ہونا بے کار ہے۔ اس سے بڑھ کر نسیم کی شاعری کی تعریف کیا ہو سکتی ہے؟ کہ اُس کا کلام آتش ایسے زبردست استاد کی طرف منسوب کیا جائے۔ حالانکہ سخن شناس جانتے ہیں کہ جس رنگ میں گلزارِ نسیم کہی گئی ہے۔ اس رنگ میں آتش نے اپنی زندگی میں ایک شعر نہیں کہا۔

ایک تذکرہ نویس صاحب فرماتے ہیں کہ نسیم مشرف باسلام تھے۔ اس کا جواب مجھے نہیں آتا۔ مولانا حالی نے گلزارِ نسیم کو اپنے اشہبِ قلم سے پامال کرنا چاہا ہے۔ آپ فرماتے ہیں:
پہلا اعتراض: مثنوی لکھنے والے کا سب سے مقدم فرض یہ ہے کہ بیتوں اور مصرعوں کی ترتیب ایسی سنجیدہ ہو کہ ہر مصرع دوسرے مصرعے سے اور ہر بیت دوسرے بیت سے چسپاں ہوتی جائے۔ مصنف گلزارِ نسیم نے اس کا لحاظ نہیں رکھا ہے ؎

خوش ہوتے تھے طفلِ مہ جبیں سے   ثابت یہ ہوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اسی کو   پھر دیکھ نہ سکیے گا کسی کو

مطلب یہ ہے کہ لوگ تو اِس طفلِ مہ جبیں کو دیکھ کر خوش ہوتے تھے مگر نجومیوں نے بادشاہ سے یہ کہا کہ لڑکا آپ کا پیارا تو ہے مگر یہ ایسا پیارا ہے کہ اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکیے گا۔ کیونکہ اس کو دیکھ کر بینائی جاتی رہے گی۔ ظاہر ہے ان دونوں بیتوں میں جب

تک لفظ بُھلانے اور جب تک کئی لفظ بدلے نہ جائیں تب یہ مطلب جو ہم نے اُوپر بیان کیا ہے۔ ان بیتوں سے سیدھی طرح نہیں نکل سکتا اس کے جواب میں صرف اسی قدر لکھنا کافی ہے کہ اگر مولانا حالیؔ گلزارِ نسیم کا کوئی صحیح نسخہ ملاحظہ فرماتے تو مولانا موصوف کو اس اعتراض کی تکلیف نہ گوارا کرنی پڑتی۔ یہ دو شعر صحیح نسخہ میں اس طرح ہیں ۔۔۔

خوش ہوتے ہی طفلِ مہ جبیں سے ثابت یہ ہُوا ستارہ بیں سے
پیارا یہ وہ ہے کہ دیکھ اِس کو پھر دیکھ نہ سکیئے گا کسی کو

اب مطلب صاف ہے اور مصرعوں میں کامل ربط ہے یعنی طفلِ مہ جبیں سے خوش ہوتے ہی ستارہ بیں سے یہ ثابت ہُوا کہ یہ لڑکا پیارا تو ہے ۔ مگر اس کو دیکھ کر پھر کسی کو نہ دیکھ سکیئے گا۔

دوسرا اعتراض : ملاحظہ ہو نسیم کا شعر ہے ؎

نور آنکھ کا کہتے ہیں پسر کو چشمک تھی نصیب اس پدر کو

مولانا حالی فرماتے ہیں کہ بیٹا باپ کی آنکھ کا نور ہوتا ہے۔ مگر یہ بیٹا باپ کی آنکھوں کے لئے ظلمت تھا۔ پس جب تک دوسرے مصرعے کے الفاظ نہ بدلے جائیں۔ کلام مربوط نہیں ہو سکتا۔

میں اس اعتراض کی تہ کو بالکل نہیں پہنچا۔ مجھ کو یہ شعر کسی صورت بے ربط نہیں نظر آتا۔ جو مضمون مولانا حالی نے نثر میں بیان کیا ہے۔ وہی نظم کے پیرایہ میں ظاہر کیا گیا ہے۔

تیسرا اعتراض : مولانا حالی کا یہ ہے کہ نسیم کا ذیل کا شعر اصلاح طلب ہے ؎

آتا تھا شکارگاہ سے شاہ نظارہ کیا پدر نے ناگاہ

آپ فرماتے ہیں کہ اس شعر کے دونوں مصرع مربوط نہیں ہیں کیونکہ ظاہر الفاظ سے یہ مفہوم ہوتا ہے کہ (شاہ) اور شخص ہے اور پدر اور شخص ہے۔ حالانکہ پدر اور شاہ سے ایک ہی شخص مراد ہے۔

اس اعتراض کی نسبت صرف اسی قدر عرض کرنا کافی ہے۔ اصل شعر اس صورت پہ ہے ؎

آتا تھا شکارگاہ سے شاہ نظارہ کیا پسر کا ناگاہ

لیکن ان نکتہ چینیوں سے نسیم کی شہرت میں فرق نہیں آسکتا۔ جب تک اُردو شاعری کا مذاق قائم ہے اور طبیعتوں میں جوہر شناسی کی قابلیت باقی ہے۔ گلزارِ نسیم کی تازگی قدر دانانِ سخن کے دماغ کو فرحت بخشتی رہے گی۔ ہاں جن لوگوں کے دماغ میں تعصب کی ہوا بھری ہے وہ اس گلزار میں پھول ہٹا کر کانٹے چنا کریں گے۔

علاوہ مثنوی کے نسیم کا غزلوں کا ایک چھوٹا سا دیوان بھی ہے لیکن ناتمام۔ بہت سی غزلیں تو تلف ہو گئیں۔ ان کا نام و نشان بھی دیوان میں نہیں ملتا۔ سن رسیدہ حضرات سے معلوم ہُوا کہ چند غزلیں اکثر احباب نے اپنی تصنیف کی اس دیوان میں رکھ دی ہیں۔ منت کرم دا نستن کا نرالا مضمون ہے۔ بہرحال جو ذخیرہ اشعار کا نسیم کے زورِ طبیعت کی یادگار ہے وہ واقعی قدر و منزلت کی نظروں سے دیکھے جانے کے قابل ہے اکثر مقامات پر طبیعت کی بلند پروازی اور معنی آفرینی ثابت کرتی ہے۔ اس میں شک نہیں

کہ نسیم کا کلام آتش ۔ ناسخ ۔ ذوق و غالب کے کلام کا ہم پلہ نہیں ہے ۔ یہ لوگ آسمان سخن کے تارے ہیں ۔ ان کے برابر کسی کو عروج حاصل نہیں ہوا ۔ لیکن غزل گوئی کے میدان میں نسیم رند و صبا وغیرہ سے پیچھے نہیں ہیں ۔ اس موقع پر یہ لکھنا غیر مناسب نہیں کہ گو یہ آتش کے شاگرد تھے ۔ لیکن آتش کی گرمی سخن ان کے کلام میں نہیں پائی جاتی ۔ ان کی مشکل پسند طبیعت نے ناسخ کا رنگ پسند کیا ۔ مگر باوجود اس تصنع کے جو کہ اس رنگ کا خاص جوہر ہے ۔ نسیم کا کلام بالکل بے نمک نہیں طبیعت میں ایک خداداد کیفیت ہے جو کلام کو مزیدار بنا دیتی ہے[1] ۔"

پنڈت برج نرائن چکبست نے گلزار نسیم کا جو دیباچہ تحریر فرمایا تھا ۔ اس کا اقتباس مندرجہ بالا صفحات میں درج کیا گیا ہے ۔ مولانا حالی نے چند اعتراضات اور بھی کئے تھے ۔ اختصار کو پیش نظر رکھتے ہوئے نظر انداز کر دیئے گئے ۔ نمونے کے طور پر چند اعتراضات اور ان کے جوابات پیش کئے گئے ۔ چکبست نے نسیم کے دیوان سے کچھ غزلوں کے ایک ہی مضمون کے چند اشعار انتخاب کر کے صبا اور رند سے موازنہ بھی کیا ہے ۔ ہم نے چکبست کے اس پہلو کو بھی نظر انداز کر دیا ہے ۔ کیونکہ اس سے مثنوی اور غزل دونوں زیر بحث آتے ۔ ہم اس خولے میں اسی معرکے کو سامنے لانے کی کوشش کر رہے ہیں ۔ جس سے چکبست اور شرر کے درمیان محاذ آرائی کھل کر ہمارے سامنے دلگداز ماہ مارچ و اپریل ۱۹۰۵ء نمبر ۳-۴ جلد ۹ میں دیا ہے کچھ اعتراضات انہوں نے دلگداز نمبر ۷ جلد ۹ بابت ماہ جولائی ۱۹۰۵ء میں بھی اٹھائے ۔ ان کو بھی حسب ضرورت اسی ریویو میں ہم پیش کریں گے ۔

دلگداز نمبر ۷ جلد ۹ بابت ماہ جولائی ۱۹۰۵ء میں بھی اٹھائے ۔ ان کو بھی حسب ضرورت اسی ریویو میں ہم پیش کریں گے ۔

شرر " ہمارے ہم شہر بلکہ ہم محلہ روشن خیال نوجوان پنڈت برج نرائن چکبست نے گلزار نسیم کا ایک نیا ایڈیشن بڑی لیاقت اور قابلیت کے ساتھ شائع کیا ہے (یہ مثنوی) اُردو کی ایک عجیب و غریب معرکہ آرا نظم ہے ۔ اگر اس کے محاسن کے لحاظ سے دیکھا جائے تو وہ ان نظموں میں ہے جس سے اُردو شاعری ایک صدی دو صدی کی عمر میں شاید وہی چار نصیب ہوئی ہوں گی ۔ لیکن اگر اس کے معائب پر نظر ڈالی جائے تو اس سے زیادہ عیوب کسی اردو نظم میں نہیں ہیں پہلے اعلیٰ اور مقبول عام اُردو مثنوی میر حسن کی مثنوی ہے جس میں باعتبار مذاق شاعری و خوبی زبان کے کوئی نسبت نہیں ہے ۔ مگر اس کے مقابلہ میں ہمیشہ اس کا نام لیا گیا اور ان دو شعرا کے کلام کا موازنہ کیا گیا ۔ جن کا مذاق ایک دوسرے کی ضد واقع ہوا ہے ۔ گلزار نسیم کو جو مقبولیت عام حاصل ہوئی حیرت انگیز ہے ۔ لیکن اگر اس کی خوبیوں کا اندازہ کیا جائے ۔ تو یہ بے انتہا شہرت بھی اس کے مرتبے سے کم ہے ۔ اُردو ہی نہیں ۔ اکثر زبانوں میں اس پائے کی نظمیں کم ملیں گی ۔ لیکن اس کے ساتھ یہ بھی کہنا پڑتا ہے کہ ایسے عیبوں سے بھری ہوئی نظم بھی کوئی نہیں جس وقت اس کے محاسن پر نظر ڈالی جائے ۔ تو اس قدر لطف آتا ہے کہ مجبور ہو کے تسلیم کر لینا پڑتا ہے کہ اس سے اچھی نظم نہیں ہو سکتی اور جس وقت اس کی غلطیوں کی طرف توجہ کیجئے تو خیال گزرتا ہے کہ شاید اور کسی شاعر کے کلام میں اتنی غلطیاں نہ ہوں گی ۔ جتنی کہ نسیم لکھنوی کے کلام میں جب اُردو شعرا کا خاصہ ہے کہ وہ زیادہ تر لفظی بحثوں میں پڑے رہتے ہیں اور جس کے کلام میں ایک غلطی بھی نکل آتی ہے ۔ اس کا کلام بالکل مٹ جاتا ہے اور ساری شاعرانہ خوبیاں اس لفظی لغزش پر قربان کر دی جاتی ہیں ۔ لیکن ایسی شاعری کی دنیا میں نسیم لکھنوی کی مثنوی کا باوجود بہت سی غلطیوں کے چمکنا اور مقبول ہو جانا قابل حیرت ہے ۔ جس وقت یہ مثنوی تیار ہوئی اس کا حجم زیادہ تھا جب آتش کے پاس اصلاح کے لیے لے گئے

---

[1] معرکہ چکبست و شرر طبع نولکشور پریس لکھنؤ "(اقتباس از دیباچہ ص ۲۶، ۴۷)"

توانہوں نے کہا ارے بھئی اتنی بڑی مثنوی کون پڑھے گا یا تم پڑھو گے کہ تم نے تصنیف کی ہے۔ یا میں اصلاح کے خیال سے ایک مرتبہ پڑھ
جاؤں گا۔ استادِ کامل کی بات دل پہ اثر کر گئی۔ مثنوی کی نظرِ ثانی کی۔ جتنے بھرتی کے شعر تھے نکال ڈالے مگر معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم
ہوتا ہے وہ یہ ہے کہ انتخاب و اختصار کا یہ آخری عمل اور تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔ منشی اشرف علی اشرف مرحوم جو نسیم دہلوی
کے شاگرد تھے۔ اس واقعہ کو خود مجھ سے بیان کرتے تھے کہ "پنڈت دیا شنکر نسیم کی لکھی ہوئی اصل مثنوی کے بہت سے اوراق بھی میں
نے اپنی آنکھ سے دیکھے تھے جو بہت ہی عام مذاق کے تھے اور ایسے تھے کہ سوا ایک مبتدی شخص کے کسی کہنہ مشق شاعر کی جانب
نہیں منسوب کئے جا سکتے" اسی بیان کی تصدیق میر وزیر علی صبا نے بھی ہمارے بعض بزرگوں کے سامنے کی تھی اور اسی کی بدولت یہ خبر
مشہور ہو گئی کہ یہ مثنوی اصل میں آتش کی ہے۔ انہوں نے پنڈت دیا شنکر کو کہہ دی تھی" مسٹر چکبست نے اس شہرت کی بدولت
مصنف کو اعلیٰ ناموری کا تاج پہنایا ہے اور یہ لکھا ہے کہ جس رنگ میں گلزار نسیم کہی گئی ہے۔ اس رنگ میں آتش نے اپنی زندگی میں
ایک شعر نہیں کہا۔ مگر مجھے تعجب ہے کہ مصنف کے دیوان کا جو انتخاب مسٹر چکبست نے اس مثنوی کے آخر میں چھاپا ہے۔ اس میں
بھی اس رنگ کا کوئی شعر نہیں ہے۔ ہمارے روشن خیال دوست نے اس بات کا لحاظ نہیں کیا کہ غزل اور چیز ہے اور مثنوی اور
چیز۔ اگر ان کی (آتش کی) کوئی اور مثنوی موجود ہوتی تو بے شک مقابلہ کیا جا سکتا تھا کہ جو رنگ اس مثنوی میں تھا۔ اس میں کیوں نہیں
ہے۔ لیکن دیوان کے رنگ کو پیش کر کے مثنوی کے متعلق کوئی رائے قائم کرنا اس بات کا ثبوت دیتا ہے کہ مسٹر چکبست کو اس کی خبر
ہی نہیں کہ شاعرانہ مذاق ہر صنفِ سخن میں جداگانہ رنگ دکھایا کرتا ہے۔ کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اگر آتش نے اس دل بستگی کی بنیاد
پر جو انھیں نوعمر شاگرد سے تھی اسی کی تحریک سے یا اس کی مشقِ اولیں دیکھ کر اس مثنوی کو تفننِ طبع کے طور پہ کہا ہو پھر اس میں متعدد لغزشیں
دیکھ کر اسے بجائے اپنے اسی کی طرف منسوب کر دیا ہو۔

(مسٹر چکبست) نے مصنف کی مختصر لائف کو ختم کرتے ہی مثنوی میر حسن اور گلزارِ نسیم کا موازنہ شروع کر دیا۔ اس کے متعلق
مجھے کچھ نہیں کہنا۔ ہاں اتنا ضرور کہوں گا کہ موازنہ سے پیشتر ضرورت تھی کہ گلزارِ نسیم پر بلحاظ نظم و نثر کے ایک مفصل اور معقول ریویو
کیا جاتا اور ہر قسم کی خوبیاں اس میں سے نکال کر دکھائی جاتیں۔ اس کام کو مسٹر چکبست نے کیا مگر بہت ہی ناقص اور نا تمام میں مسٹر چکبست
کے اس خیال کی بھی تائید کرتا ہوں کہ اس مثنوی کا مصنف کسی کے خرمن کا خوشہ چیں نہیں۔ اس کے بعد رعایت لفظی کی بحث شروع
کی ہے۔ امانت، خلیل، رند اور قلق کا ایک ایک شعر یا مصرع نقل کر کے سب کی شاعری میں دھبہ لگایا ہے۔ (اور یہ کہنا) کہ "اکثر
نسیم سے بھی تناسب الفاظ کے ساتھ لطافتِ سخن قائم نہیں رہ سکی۔ پھر جب دیکھا کہ اس اقرار کے گناہ سے اوپر کا دعوی بالکل منسوخ
ہوا جاتا ہے تو اس دشواری کو یہ کہہ کر ٹالا کہ اس قسم کے اشعار کل مثنوی میں دو فی صد سے زیادہ نہ ملیں گے۔ لہٰذا قابلِ معافی ہیں۔" مگر
ہمارے دوست کو خوب یاد رکھنا چاہیے کہ جن شعرا کو انہوں نے ملزم ٹھہرایا ہے ان کے کلام میں بھی ایسے معیوب اشعار فیصد دو سے
زیادہ نہ نکلیں گے۔ اور کوئی تعجب نہیں کہ اتنے بھی نہ نکل سکیں۔

ہم ہمیشہ سے گلزارِ نسیم کے بہت بڑے معترف ہیں مگر افسوس اس بات کا ہے کہ اس کے دوسرے رُخ یعنی مثنوی
گلزارِ نسیم کے عیوب کی طرف مسٹر چکبست نے بالکل چشم پوشی کی۔

مسٹر چکبست نے شمس العلما مولانا حالی کا جواب دینے کا خاص اہتمام کیا ہے۔ حالی کو جواب دینے سے پہلے ان اعتراضوں کے اٹھانے کی کوشش کرنی چاہیے تھی۔ جو خود اساتذۂ لکھنؤ کی جانب سے وارد کئے جا رہے ہیں۔ باہر والوں کو یقین کامل ہے کہ گلزار نسیم کی زبان خاص لکھنؤ کی زبان ہے۔ دہلی والے گلزار نسیم پر اعتراض کرتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ وہ اعتراض اہلِ لکھنؤ اور لکھنؤ کی مستند زبان پر ہے۔ اس لئے ضرورت ہے کہ ظاہر کر دیا جائے کہ گلزارِ نسیم میں اہلِ لکھنؤ کے نزدیک صدہا غلطیاں ہیں اور اس مثنوی کی زبان اہلِ لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔ میرا مقصد اعتراض کرنا نہیں ہے بلکہ صرف دو مقصد ہیں (۱) عام غلط فہمی دور ہو جائے کہ لکھنؤ کی زبان لکھنؤ کی مسلم اور مستند زبان ہے۔ (۲) یہ کہ چکبست کی توجہ اس جانب مائل کی جائے کہ مثنوی کو ویسا ہی پاک و بے عیب ثابت کر دکھائیں جیسا کہ میرے نزدیک اسے ہونا چاہیے۔ لہٰذا اب مثنوی کے اشعار نقل کر کے لوگوں کے شبہات و اعتراضات کو پیش کئے دیتا ہوں۔ مسٹر چکبست کو اختیار ہے چاہیں انھیں تسلیم کریں یا ان کی تردید فرمائیں۔ ان اعتراضوں اور شبہوں سے اُسے کسی قسم کا نقصان نہیں پہنچ سکتا نہ اس کی خوبیاں کم ہو سکتی ہیں اور نہ اس کی شہرت مٹ سکتی ہے۔ اس لئے باوجود ان غلطیوں کے اعلیٰ درجہ اور بے مثل و بے نظیر مثنوی ہے۔ مگر ہاں اتنا ضرور ہوگا کہ لوگ دھوکے سے بچ جائیں گے اور ان غلطیوں سے محفوظ رہیں گے جو دکھائی جاتی ہیں؎

۱۔ اک بلّی جو جھپٹی چوہے کو ہانپ — نیولے نے بھگا دیا دکھا سانپ

سانپ کو نیولا مار ڈالتا ہے۔ مگر یہ "دکھا سانپ" کیا؟ آخر نیولے نے مداری کا تماشا کیوں دکھایا۔

۲۔ سن کے قیدی کے زار نالے — زنجیر کے پیچ سے نکالے

مانا کہ زنجیر کے ایسے پیچ نکال ڈالے۔ مگر اس سے یہ مطلب کیونکر نکلا کہ بکاؤلی کے پاؤں میں سے زنجیر نکال لی؟ پیچ یہ ہے کہ یہ شعر یوں ہے؎

سن کے قیدی کے زار نالے — زنجیر کے پیچ سے نکالے

"زار نالے" چاہے غلط ہو۔ مگر مصنف نے اس سے رونے دھونے کے معنی لئے ہیں اور دوسرے مصرع میں وہی ترکیب رکھی ہے۔ جو اس کے کلام میں عام ہے۔

۳۔ واں پھانس چبھی ہے اس کو غم کی — یاں سانس نہیں ہے ایک دم کی

اس محاورے کے معنی مجھے نہیں معلوم؟

۴۔ شہزادے نے ایک دن پھر آ کر — شادی کو کہا حیا اٹھا کر

پردۂ حیا اٹھا کر" کی جگہ" حیا اٹھا کر" موزوں تو کر دیا ہے۔ مگر معنی کچھ نہیں۔

۵۔ (ا) بولا چکھوں گا میں یہ انساں

(ب) بیڑے چکھے پان کے مزیدار

---

[1] حضرت اشتر نے غلطیوں کی تعداد کافی بتائی ہے۔ لیکن ہم فقط سولہ سترہ غلطیوں کو سامنے لا رہے ہیں۔

میرے خیال میں ناسخ و آتش کے زمانے سے لیکر اس وقت تک چکھوں اور پنکھے کی جگہ پکھوں گا اور پکھے (بلا تشدید) غیر فصیح ہی نہیں بلکہ غلط ہے۔ دوسرے مصرع میں صرف "بیڑے" کافی تھا "پان کے بیڑے" محاورے میں اچھا نہیں۔ مسٹر چکبست نے آتش کی جو اصلاح نقل کی ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ استاد نے یہ دونوں غلطیاں نکال دی تھیں۔ مگر نسیم نے بلا لحاظ اس کے کہ ان غلطیوں کا اعتراف کرتے اپنا وہی ناقص مصرع قائم رکھا۔ خیر ان کی خوشی۔ مگر خرابی یہ کہ وہ زبان لکھنؤ قرار دیا جاتا ہے۔

۶- (ا) کھانے ہی حمل کا ڈھنگ پایا (ع)

(ب) وہ بانجھ تھی سبب حمل قبولی (ع)

ان دونوں مصرعوں میں حَمْل کی جگہ حَمَل نظم کر دیا گیا ہے جو قطعاً غلط ہے۔

۷- بادل سادہ بھر آسمان پوشش   بجلی سی لہر سے تھا ہم آغوش

قطع نظر اس کے کہ پہلا مصرع بہت بھونڈا ہے "لہر" کی جگہ "لہر" یعنی ہائے متحرک کے ساتھ موزوں کر دیا گیا ہے۔ جو اردو میں غلط ہے۔

۸- جاتی تو سب اس کے جوڑ کی تھیں   اندر کے اکھاڑے کی پری میں

اس میں "پری" کی جگہ "پریاں" چاہیے۔ جو نہایت ذلیل قسم کی غلطی ہے۔

۹- خوش لہجہ بہت بلا کی تھی   گاتی اور ناچتی بڑی تھی

اول مصرع میں خوش گلو یا خوش آواز کی جگہ غلطی سے "خوش لہجہ" کا لفظ استعمال ہو گیا اور دوسرے مصرع میں "بڑی" کا لفظ سراسر غلط اور بہت ہی برا ہے یا تو بڑی ناچنے گانے والی چاہیے یا یوں کہنا چاہیے کہ "خوب گاتی ناچتی تھی" یہ "ناچتی گاتی بڑی تھی" یہاں "بڑی" کا لفظ صرف اس سبب سے بگڑ گیا کہ مسٹر چکبست نے بے سمجھے تصرف فرمایا۔ نامی پریس لکھنؤ کی چھپی ہوئی مثنوی میں اس شعر کا آخری مصرع یوں ہے۔ "گاتی اور ناچتی بڑی تھی" یعنی بڑی گانے اور ناچنے والی تھی۔ گو اس پر بھی یہ اعتراض ہوتا ہے کہ "گاتی" کی جگہ "گانی" اور "ناچنے والی کی جگہ" "ناچتی" غلط ہے۔ مگر شعر کے معنی پیدا ہو جاتے اور ایسا مہمل نہ رہتا جیسا کہ اسے مسٹر چکبست نے بنا دیا۔

۱۰- "چنگل اور چنگال" کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے۔ اور تینوں جگہ بے موقع اور غلط ع

(ا) پہنچا لبِ حوض سے نہ چنگل

یعنی ہاتھ نہیں پہنچا۔ عہ (ب) شہزادے پر اس نے مار کے چنگال

یہاں اگر یہ کہا جاتا کہ پروں کی طرح پری کے پنجے بھی تھے۔ تو شاید صحیح ہو جائے۔

ع (ج) پیارے یہ نہیں حنائی چنگال

یہاں تاج الملوک اپنے مہندی بھرے ہاتھوں کو "حنائی چنگال" کہتا ہے۔ لکھنؤ کی تو یہ زبان نہیں ہاں نیرنگِ نسیم باغِ کشمیر ہو تو اور بات ہے۔

۱۱۔ بجا وہ ہوا کہ جا بجا — کیسی رانی کہاں کا راجا

برہم ہوا کی جگہ پر "بجا" ہوا کہنا میرے خیال میں بہت ہی مبتذل بازاری زبان ہے اور بازار بھی لکھنو کا نہیں کہیں اور کا۔

۱۲۔ جھنجھلا کے، ڈرا کے، غم مچا کے — سمجھا کے، بجھا کے، دست پا کے

اردو میں "دسترس پانا" کہہ سکتے ہیں۔ مگر "دست پانا" قابو پانا کی جگہ پر ہرگز نہیں جائز ہے۔

۱۳۔ اردو میں "جانی" کا لفظ سوا معشوقہ کے اور کسی کی شان میں اور وہ بھی خلوت کے سوا دیگر موقعوں پر استعمال کرنا بدتمیزی ہی نہیں غلطی ہے۔ مگر گلزار نسیم میں تاج الملوک اپنی معشوقہ نہیں بلکہ روح افزا سے پہلی ہی ملاقات میں کہتا ہے کہ "جی بجا نہ جانی" اور وہ جواب دیتی ہے۔ ع

تجھ پاس تو اک عصا ہے "جانی"

اس آخرالذکر مصرع میں "تجھ پاس" کا لفظ بھی "تیرے پاس" کے محل پر معلوم نہیں کہاں کی زبان ہے۔

۱۴۔ نکلا جیسے ہی منھ کے باہر — پتھرا گئی چشم حلقۂ در

"حلقۂ در" فارسی میں کنڈی کو کہتے ہیں اور یہاں جب ہی معنی درست ہو سکتے ہیں کہ "حلقۂ در" سے دروازے کا پورا چوکھٹا مراد لیا جائے۔ اگر صرف "چشم در" کہا گیا ہوتا تو یہ خرابی نہ پیدا ہوتی۔

۱۵۔ نقش اس کو ہوا کہ بس وہی ہے — ان سادوں سے کند کب ہوئی ہے

رعایت نے کیا کیا خرابیاں پیدا کیں۔ (۱) "اس کے دل پر نقش ہوا" نہیں بندھ سکتا تھا۔ مگر "نقش" کے لفظ کی ضرورت تھی۔ "نقش اس کو ہوا" گو بے معنی ہے۔ مگر لکھ دیا گیا ہے۔ (۲) اصل تو سادہ مزاج سادہ لوح "سے" "سادے آدمی" اور سادے لوگ بھی۔ سہی مگر محض "سادوں" کا لفظ تو ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ مگر اس کے بعد "کند کب ہوئی ہے"۔ تو فحش، بازاری اور انتہا درجے کا ابتذال ہے۔

۱۶۔ دیوؤں نے ادھر محل بنایا — کشتی سے وہ دختِ رز کو لایا

مطلب تو یہ ہے کہ محل کے بنتے ہی وہ کشتی سے اپنی معشوقہ عورتوں کو لایا اور بغیر خیال کئے "دختِ رز" کہہ دیا۔ اور یہ یاد نہ رہا کہ "دختِ رز" شراب کو کہتے ہیں۔ اس کے معنی شاید یہ کہے جائیں کہ محل کے بنتے ہی جام شراب کا دور چلنے لگا۔ مگر سیاقِ کلام بتا رہا ہے کہ مصنف کا مقصد یہ نہیں ہے۔ کیونکہ اس کے بعد ہے ؎

حمالہ اس کی مادرِ پیر — محمودہ سے ہوئی بغل گیر

اگر دختِ رز کا آنا محمودہ کا آنا نہیں تھا تو پھر حمالہ اس سے کیونکر ملی کیونکہ وہ تو کشتی میں ہے اور ابھی نہیں آئی ہے۔

۱۷۔ حوض اس کی منی پہ دیکھتے ہی — فوارہ تو گم حزانہ باقی

بھلا فحش اور ابتذال کی کوئی حد ہے۔"

چکبست

الجھ پڑوں کسی دامن سے میں وہ خار نہیں
وہ پھول ہوں جو کسی کے گلے کا ہار نہیں

گذشتہ مارچ اور اپریل کے دلگداز میں میرے عنایت فرما عبدالحلیم شرر کے دو مضمون گلزار نسیم کے متعلق شائع ہوئے ہیں۔ جو قدر دانانِ نسیم کے لئے کسی قدر دلخراش ثابت ہوں گے۔ حال میں گلزار نسیم کا ایک نیا ایڈیشن شائع ہوا جس کے ترتیب دینے کی خدمت میں نے اپنے ذمہ لی۔ ناواقفانِ سخن کے دل میں اکثر غلط فہمیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اس خیال نے مجھ کو ذیل کی چند سطریں لکھنے پر مجبور کیا۔

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی
اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے

حضرت شرر نے اپنے مضمون کی تمہید میں تحریر فرمایا ہے کہ جس وقت اس کے محاسن پر نظر ڈالی جاتے۔ تو اس قدر آتا ہے کہ مجبور ہو کر تسلیم کر لینا پڑتا ہے کہ اس سے اچھی نظم نہیں ہو سکتی۔ اور جس وقت اس کی غلطیوں کی طرف توجہ کی جائے۔ تو خیال گزرتا ہے کہ شاید کسی شاعر کے کلام میں اتنی غلطیاں نہ ہوں گی کہ نسیم لکھنوی مرحوم کے کلام میں میری سمجھ میں نہیں آتا کہ گلزار نسیم کے جن اشعار پر اعتراض کیا ہے۔ ان کی تعداد چالیس پچاس سے زیادہ نہیں ہے۔ گلزار نسیم میں ڈیڑھ ہزار اشعار ہیں۔ اس حالت میں گلزار نسیم (پر) تین یا چار فی صدی اشعار قابلِ اعتراض ثابت ہوں گے۔ جب حضرت شرر فرماتے ہیں کہ گلزار نسیم سے زیادہ معیوب کسی اُردو نظم میں نہیں ہیں۔ تو کیا حضرت موصوف کا مطلب ہے کہ کسی اُردو شاعر کے کلام میں بارہ فی صدی یا تیرہ فی صدی شعر بھی قابلِ اعتراض نکلیں گے۔ اس کا انصاف سخن شناسوں کی رائے پر چھوڑتا ہوں۔ آپ فرماتے ہیں کہ معتبر ذرائع سے جو کچھ معلوم ہوتا ہے۔ وہ یہ ہے کہ انتخاب و اختصار کا (یہ) آخری عمل و تصرف خواجہ آتش کے قلم سے ہوا۔ منشی اشرف علی اشرف مرحوم جو نسیم دہلوی کے شاگرد تھے بیان کرتے تھے کہ پنڈت دیا شنکر کی لکھی ہوئی اصل مثنوی کے بہت سے اوراق بھی اپنی آنکھوں سے دیکھے تھے۔ (ان کو کسی کہنہ مشق شاعر کی جانب نہیں منسوب کئے جا سکتے۔ اس بیان کی تصدیق میر وزیر علی صبا نے بھی کی تھی۔ حضرت اشرف مرحوم کی زبانی شہادت ایسی مجمل ہے کہ اس میں سیکڑوں شاخسانے پیدا ہو سکتے ہیں۔ میرے عنایت فرما پنڈت بشن نرائن صاحب در سے یہ روایت بیان کرتے تھے کہ گلزار نسیم اصل میں حضرت پروانہ کی تصنیف ہے۔ پروانہ آتش کے ہم عصر تھے۔ حکیم رضا حسین سہام مرحوم میر وزیر علی صبا کے داماد تھے اور شاگرد بھی تھے وہ کہتے تھے کہ گلزار نسیم خاص پنڈت دیا شنکر کی تصنیف ہے۔ حضرت شرر نے شاعرانہ مذاق کی رنگارنگی کی نسبت جو سبق مجھے دیا ہے۔ اس کو قبول نہیں کر سکتا۔ غزل ہو یا مثنوی ہو یا مسدس ہو ہر پیرایہ میں شاعر کی طبیعت کا قدرتی رنگ نظر آتا ہے۔ مثلاً جس شاعر کی طبیعت میں روانی اور آمد ہے وہ ہر صنفِ سخن میں مذاق نباہے گا۔ میر کی غزلوں میں جو سوز و گداز ہے وہی ان کی مثنویوں میں موجود ہے۔ داغ کی غزلوں میں جو شوخی اور بے باکی کا رنگ ہے وہی اس کی مثنوی فریادِ داغ کا رنگِ خاص ہے آتش کی رنگِ طبیعت خاص آمد ہے اس کی زبان سے شعر اس طرح نکلتا ہے جیسے کمان سے تیر۔ گلزار نسیم کا ہر شعر شروع سے آخر تک آورد کے رنگ میں ڈوبا ہوا ہے۔ جس طرح سنگ تراش پتھروں کو تراش کر بُت تیار کرتا ہے اسی طرح نسیم نے اپنے تیشۂ فکر کی مدد سے مضامین کے محل بوٹے تراشے ہیں۔ دیباچہ میں تناسبِ لفظی کی بحث میں اس بات پر زور دیا ہے کہ صفتِ مذکور کا لطف کے ساتھ نبھانا ایک امر دشوار ہے۔ تحریر فرماتے ہیں کہ مسٹر چکبست نے امانت، رند اور تلق کا ایک شعر یا مصرع نقل کر کے سب کی شاعری میں دھبا لگایا ہے۔ لہٰذا ایک صفتِ خاص کا ذکر کرتے ہوئے اگر میں نے رند، خلیل و تلق وغیرہ کے کلام سے ایک ایک مصرع یا شعر نقل کر دیا۔ تو

میری مراد اس سے یہ نہ تھی کہ میں ان کی شاعری کو بحیثیت مجموعی قابلِ نفریں قرار دوں۔ بے شک امانت کے لئے میں نے صاف الفاظ میں یہ لکھ دیا تھا کہ ان حضرت کے لئے تناسب لفظی کا شوق جنون کے درجے تک پہنچ گیا ہے۔ حضرت شرر نے جو اعلان شائع کیا ہے کہ گلزارِ نسیم کی زبان لکھنؤ کی مستند زبان نہیں ہے۔ وہ کسی قدر دیر سے شائع ہوا ہے۔ کیونکہ اس اعلان کی اشاعت کے قبل اساتذہ لکھنؤ اس بات کو تسلیم کر چکے ہیں کہ گلزارِ نسیم کی زبان لکھنؤ کی ٹکسالی زبان ہے۔ لکھنؤ کے مشہور و معروف شاعر منشی امیر احمد صاحب مینائی نے امیر اللغات میں زبان و محاورہ کی بحث میں گلزارِ نسیم کے سیکڑوں شعر سند کے طور پر پیش کئے ہیں۔ اب اس سے بڑھ کر گلزارِ نسیم کی زبان کے مستند ہونے کا ثبوت کیا ہو سکتا ہے۔ علاوہ امیر مرحوم کے سرمایۂ ناز انشا پرداز اور مسلم الثبوت زبان داں منشی سجاد حسین صاحب نے حضرت شرر کے اعلان مذکورہ کی نسبت اودھ پنچ میں لکھا ہے وہ شائقینِ سخن کی نظر سے گزرا ہو گا۔ اصل یہ ہے کہ گلزارِ نسیم کی زبان غیر مستند ثابت کرنے کا زمانہ گزر گیا۔ اب تو اس کے سیکڑوں شعر زبانِ اردو کا حصہ ہو گئے ہیں۔ خاص اعتراضات کے متعلق کچھ تحریر کرنے سے پیشتر یہ لکھ دینا مناسب ہے کہ اس مضمون میں انھیں شعرا کے کلام سے مثالیں دی گئی ہیں۔ جن کے اشعار امیر اللغات اور بہارِ ہند میں بھی زبان اور محاورے کی بحث میں سند کے طور پر پیش کئے گئے ہیں۔ حضرت شرر نے گلزارِ نسیم کے اکثر اشعار کو بے معنی قرار دیا ہے ایسے اشعار سلسلہ[1] وار لکھے جاتے ہیں ؂

۱۔ اک بلی جو جھپٹی چوہے کو بھانپ   نیولے کو بھگا دیا دکھا سانپ

اعتراض ہے کہ سانپ کو نیولا مار ڈالتا ہے۔ مگر یہ "دکھا سانپ کیا؟" آخر نیولے سے مداری کا تماشا کیوں دکھایا۔ اگر بفرضِ محال یہ اعتراض تسلیم بھی کر لیا جائے۔ تب بھی گلزارِ نسیم کا مصنف اس کا ذمہ دار نہیں ہو سکتا۔ نسیم نے گل بکاؤلی کا وہ قصہ نظم کر دیا ہے کہ پیشتر نثر میں موجود تھا۔ اگر یہ اعتراض ہے تو اس غریب پر جس نے قصے کے واقعات کو ترتیب دیا۔ نسیم نے تو شروع ہی میں کہہ دیا ہے ؂

ہر چند سنا گیا ہے اس کو   اُردو کی زبان میں سخن گو
وہ نثر تھا دادِ نظم دوں میں   اس بھٹے کو دو آتشہ کروں میں

لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو حضرت شرر کا یہ اعتراض کسی حالت میں جائز نہیں ہے۔ کیونکہ اس شعر کے بعد دوسرے شعر کا پہلا مصرع :

دیکھا تو یہ شگون (نرالا)

اس بات کا اشارہ کرتا ہے کہ مصنفِ قصہ نے اس واقعہ کو خود (نرالا) یعنی حیرت انگیز مانا ہے یعنی وہ خود تسلیم کرتا ہے کہ نیولے کا سانپ دکھانا خلاف واقعات ہے۔

۲۔ سن کے قیدی کے زار نالے   زنجیر کے پیچ سے نکالے

اعتراض ہے کہ زنجیر کے ایسے پیچ نکال ڈالے۔ مگر اس سے یہ مطلب کیونکر نکلا کہ بکاؤلی کے پاؤں میں زنجیر نکال لی

---

[1] ہم نے ان ہی اشعار کے جواب لئے ہیں جو ہم نمبر (۱) سے نمبر (۱۰) تک اس سے پہلے مرتب کر چکے ہیں۔

پیچ ہے یہ شعر یوں ہے ؎

سن کے قیدی کے زار نالی　　زنجیر کے پیچ سے نکالی

زار نالے چاہے غلط ہو مگر مصنف نے اس سے رونے دھونے کے معنی لئے ہیں یائے معروف کے بدلے یائے مجہول یا اس کے برعکس لکھ دینا کاتبوں کی عام غلطی ہے چنانچہ یہ شعر بھی کاتب کی تیغ اصلاح کا زخمی ہے واقعی اصل شعر یوں ہے ؎

سن کے قیدی کے زار نالی　　زنجیر کے پیچ سے نکالی

چونکہ اس حالت میں حضرت شرر دبی زبان سے فرماتے ہیں کہ (زار نالی چاہے غلط ہو) اس لئے حضرت موصوف کے اطمینان کے لئے ذیل کی مثالیں غالباً کافی ہوں گی ؎

درد و الم ہیں سب جانے ہیں روز و شب یاں
دن اشک ریزیاں ہیں شب زار نالیاں　　(میر)

فقرہ : میر تقی میر اور خواجہ درد نے زار نالی، افسردہ دلی . . . . . . کے مضامین کو خوب ادا کیا ۔

۳- واں چانس بھی ہے اس کو غم کی　　یاں سانس نہیں ہے ایک دم کی

اعتراض ہے کہ (ایک دم کی سانس نہ ہونا) ایسا محاورہ ہے کہ جس کے کوئی معنی نہیں۔ مجھ کو اس اعتراض کے معنی سمجھ میں نہیں آتے اس مصرع

یاں سانس نہیں ہے ایک دم کی

کے معنی چشمۂ آفتاب کی طرح روشن ہیں۔ اور اگر کسی کو سمجھ میں نہ آئیں تو یہ نسیم کا گناہ نہیں غالباً حضرت شرر نے اس مصرع میں (دم) سے بھی سانس مراد لی ہے۔ اس صورت میں واقعی یاں سانس نہیں ہے ایک سانس کی کے کچھ معنی نہیں ہوتے لیکن دم یہاں (لمحے یا لحظے) کے معنوں میں استعمال ہوا ہے نسیم کا یہ مطلب ہے کہ (یاں ایک لمحے کی سانس نہیں باقی ہے یعنی موت کا وقت قریب ہے ممکن ہے حضرت شرر کہیں کہ (دم) سے لمحے کے معنی لینا کہاں کی زبان ہے۔ اس لئے اشعار ذیل سنداً درج ہیں۔ آتش ؎

سوا سے رنج کچھ حاصل نہیں ہے اس خرابے میں　　غنیمت جان جو آرام تو نے کوئی دم پایا
ایک دم فرصت نہیں مجھکو بتوں کی یاد سے　　کہتے ہیں زاہد خدا کی یاد ہر دم چاہیئے　(ناسخ)

۴- شہزادے نے ایک دن پھر آکر　　شادی کو کہا حیا اٹھا کر

اعتراض ہے کہ (پردۂ حیا اٹھا کر) کی جگہ "حیا اٹھا کر" نظم کر دیا ہے۔ مگر کوئی معنی نہیں رکھتا یہ اعتراض کسی قدر تشریح طلب ہے۔ لکھنؤ اور دہلی میں تو اس قسم کے فقرے زبان زدِ عام ہیں کہ فلاں شخص نے "حیا اٹھا دی" یا فلاں شخص کی حیا اٹھ گئی چنانچہ لکھنؤ کے مستند زبان دان مرزا محمد مرتضیٰ عاشق عرف (مرزا مچھو بیگ) شاگرد نسیم دہلوی نے اپنی مشہور لغت 'بہار ہند' میں صاف الفاظ میں لکھا ہے کہ (حیا اٹھانا) بے حجابی کے معنوں میں استعمال ہوتا ہے [بہار ہند مطبوعہ ۱۸۸۸ء صفحہ ۲۶۷] حیا اٹھانا پر کیا موقوف ہے۔ حیا اڑا دینا، حیا اٹھ جانا، آنکھوں سے حیا ٹپکنا وغیرہ بولا بھی جاتا ہے اور نظم بھی ہوتا آیا ہے اس موقع پر مجھے مومن خان مومن کا ایک

شعر یاد آ گیا ؎

آنکھوں سے حیا ٹپکے ہے انداز تو دیکھو
ہے بوالہوسوں پر بھی ستم ناز تو دیکھو

حضرت شرر کے خیال کے مطابق (شیرۂ حیا ٹپکی) ہونا چاہیے محض حیا ٹپکنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

اس کے بعد حضرت شرر نے گلزار نسیم کے دہ اشعار لکھے ہیں۔ جن میں آپ کے نزدیک لفظی غلطیاں ہیں۔

۵۔ (ا) بولا کہ چکھوں گا میں انسان
(ب) بیڑے چکھے پان کے مزیدار

اعتراض ہے کہ ناسخ آتش کے زمانے سے لے کر اس وقت تک (چکھوں اور چکھے) کی جگہ (چکھوں گا اور چکھے) غیر فصیح ہی نہیں غلط ہے۔ میں حضرت شرر سے نہایت ادب سے پوچھتا ہوں کہ اس موقع پر آپ نے لفظ غلط کن معنی میں استعمال کیا ہے۔ ظاہر ہے کہ سوداؔ وغیرہ نے (چکھا) کی جگہ (چکھا) برابر نظم کیا ہے۔ اگر یہ مان بھی لیا جائے کہ نسیم کے طبقے کے شعرا نے (چکھا) نہیں نظم کیا ہے اس صورت میں نسیم پر اعتراض ہو سکتا ہے کہ انہوں نے ایسا قدیم محاورہ نظم کیا جو ان کے زمانے میں غیر فصیح سمجھا جاتا تھا۔ ایسا کرنا کوئی تعجب کی بات نہیں۔ مثلاً شیخ ناسخ نے سوداؔ و میرؔ کی طرح لفظ (زود) بہت کے معنی میں استعمال کیا۔ آتش[2] نے اس محاورۂ قدیم کو متروک قرار دیا ہے۔ لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ناسخ نے ایک غیر فصیح محاورہ نظم کیا ہے۔ لیکن یہ کہنا کہ لفظ (زود) کو بہت کے معنوں میں استعمال کرنا غلط ہے۔ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ خیر اس اعتراض سے زیادہ مزیدار اعتراض حضرت شرر کا (پان کے بیڑے) پر ہے۔ آپ فرماتے ہیں کہ دوسرے مصرع (بیڑے چکھے پان کے مزیدار) میں فقط بیڑے کافی تھا۔ "پان کے بیڑے" محاورے میں اچھا نہیں۔ اس اعتراض کا انصاف بھی میں سخن شناسوں پر چھوڑتا ہوں۔ دو شعر درج ذیل ہیں۔ ناظرین تفنن طبع کے طور پر ملاحظہ فرمائیں۔ جان صاحب ؎

چھٹکی میری کھائیگی ہرے پان کا بیڑا
منجھلی کا نہ سنبھلی کا نہ ہے بیاہ بڑی کا

بسملوں کی دم رخصت ہے مدارات ضرور
یار بیڑا تری تلوار میں ہو پانی کا (امیر مینائی)

علاوہ بریں شرفائے لکھنؤ میں یہ فقرہ مثل کے طور پر بولا جاتا ہے (ایسی شادی تھی۔ کہ کسی کو پان کا بیڑا بھی نہ ملا)۔

۶۔ (ا) کھاتے ہی حمل کا ڈھنگ پایا
(ب) وہ بانجھ تھی حسب حمل فبولی

اعتراض ہے کہ ان مصرعوں میں (حَمل) کی جگہ (حمْل) نظم کر دیا گیا ہے جو غلط ہے۔ یہ اعتراض اس اصول سے بے خبری

---

[1] چکھا انہوں نے اے یار دوستی کا شہد — وہ تلخ کام کبھی زہرِ دشمناں نہ کرے
بجائے سرمہ کروں میل گرم میں اس ہیں — نمک سے اشک کے جس چشم نے مزا نہ چکھا

[2] اب تو ناسخ زود رندِ لاابالی ہو گیا

ظاہر کرتا ہے کہ شاعر الفاظ اسی صورت پر نظم کرتا ہے جس صورت سے وہ اہلِ زبان کی زبان پر جاری ہوتے ہیں محض لغت کی پیروی شاعر کے لئے ضروری نہیں ہوتی یہ مانا کہ لغت کی رو سے حَمَل درست ہے لیکن شرفائے لکھنؤ کی زبان پر اس لفظ کا تلفظ ہی جاری ہے۔
واجد علی شاہ (آخری فرمانروائے لکھنؤ) سے ایک مثنوی موسوم بہ دریائے عشق یادگار ہے۔ اس مثنوی کی تصنیف کے زمانے سے بہت قریب ہے۔ دریائے عشق میں بھی حَمْل ہی نظم ہے ؎

گھر میں میرے بھلے خوش اطوار آثار حمل کے ہیں نمودار

اس مثنوی میں چاہے اور شاعرانہ محاسن نہ ہوں۔ لیکن جہاں تک زبان اور محاورے کا تعلق ہے اس کا ہر شعر سند کے طور پر پیش کیا جا سکتا ہے کیونکہ اس زمانے میں واجد علی شاہ سے بڑھ کر کس کی زبان مستند ہو سکتی تھی۔ علاوہ بریں جان صاحب نے بھی (حَمْل) نظم کیا ہے جیسا کہ ذیل کے شعر سے ظاہر ہے ؎

وائی یقین دل کو ہے گر جائے گا حمل
ننھا سا لڑکا خواب میں کل پیٹ مل گیا

متقدمین کے یہاں بھی (حَمْل) ہی نظم ہوا ہے چنانچہ سودا کہتے ہیں ؎

اسقاطِ حَمْل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے

لفظ حمل پر موقوف نہیں متعدد الفاظ ایسے ہیں۔ جن کا تلفظ لغت کے اعتبار سے کچھ اور ہے اور نظم عام محاورے کے مطابق کیا جاتا ہے مثلاً لفظ (کلمہ) ہے یعنی لام بالکسر ہے لیکن محاورے میں چونکہ بسکونِ لام بولتے ہیں اس لئے شعرا نے اسی طرح نظم کیا ہے[1]۔

۷۔ بادل سا بحر آسماں جوش بجلی سے لہر سے تھا ہم آغوش

اعتراض ہے کہ (لَہر) کی جگہ (لہَر) یعنی ہائے متحرک کے ساتھ نظم کر دیا گیا ہے۔ جو اردو میں غلط ہے۔ اس اعتراض کے لئے بھی ایک حد تک وہی جواب ہے۔ جو اس سے پیشتر کے اعتراض کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ اور دو شعر نسیم کی تائید میں سنداً درج ذیل ہیں۔ میر ؎

شب نہاتا تھا جو وہ رشکِ قمر پانی میں گئی مہتاب سے اٹھتی تھی لہر پانی میں

نواب میرزا شوق ؎

پھر لہر چڑھ رہی ہے کالوں کی بو سنگھا دو تم اپنے بالوں کی

۸۔ جائی تو سب اس کے جوڑ کی تھیں اندر کے اکھاڑے کی پری تھیں

---

[1] ارے خدا کا غضب تیری جان پر ٹوٹے تو کلمہ پڑھ کے رسولِ خدا کا گھر لوٹے — دبیر
خدا کے واسطے کلمہ بتوں کا پڑھ واعظ زبان تو ہے ابھی اختیار باقی ہے — صبا
کلمہ پڑھے تو تجھے دیکھے جو اک نظر کافر اٹھا ہے یہ تری کافر نگاہ میں — جرأت

اعتراض ہے کہ اس میں پری کی جگہ (پریاں) چاہیے۔ جو نہایت ہی ذلیل قسم کی غلطی ہے بے شک اس زمانے میں یہ ترکیب کانوں کو غیر مانوس معلوم ہوتی ہے لیکن نسیم کے وقت میں اس کا رواج ضرور تھا۔ آتش ؎

جن کون ہے جو نالے سے اپنے نہیں جلا[1] ۔۔۔ کیا کیا پری اتاری ہے شیشے میں آہ نے

درمیاں پاتا ہوں دل کو چار سو تلوار کو ۔۔۔ کس کے چار ابرو کے نظارے نے دم بخود کر دیا

ناسخ ؎ شراب کیوں نہ چلے فصل گل میں اے زاہد ۔۔۔ کہ نہر جاری ہوئیں موسم بہار آیا

۹ ۔ خوش لہجہ بہت بلاؤں تھی ۔۔۔ گاتی اور ناچتی بڑی تھی

پہلے مصرعے پر یہ اعتراض ہے کہ (خوش گلو یا خوش آواز کی جگہ خوش لہجہ کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔) خوش لہجہ، خوش گلو اور خوش آواز کے معنوں میں برابر استعمال ہوتا ہے۔ حافظ ؎

دلم از پردہ بشد حافظ خوش لہجہ کجاست ۔۔۔ تا بقول و غزلش ساز نوائے بکنم

گل و گلچیں کا گلہ بلبل خوش لہجہ نہ کر ۔۔۔ تو گرفتار ہوئی اپنی نوا کے باعث

دوسرے مصرع کی نسبت شرر کا اعتراض ہے کہ (گانے کی جگہ گاتی اور ناچنے والی کی جگہ ناچتی غلط ہے) اس موقع پر بھی حضرت شرر نے ایک قدیم محاورے کو (غلط) ٹھہرانے میں تکلف نہیں کیا ہے۔ گلزار نسیم کی زبان وہ زبان ہے جو لکھنؤ میں ۶۶ (چھیاسٹھ) سال پیشتر مروج تھی۔ گاتی اور ناچتی کی ترکیب اس زمانے میں ضرور غیر فصیح معلوم ہوتی ہے۔ مگر نسیم کے زمانے کے شعرا کے کلام میں اس کی مثالیں مل سکتی ہیں مثلاً میر انیس صاحب فرماتے ہیں ؎

دنیا بھی عجب سرائے فانی دیکھی ۔۔۔ ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی

جو آکے نہ جائے وہ بڑھاپا دیکھا ۔۔۔ جو جاکے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

اس رباعی کے دو مصرع میں آنے والی کی جگہ (آنی) اور جانے والی کی جگہ (جانی) نظم کیا گیا ہے۔ یہ ویسا ہی ہے جیسا کہ گانے والی اور ناچنے والی کے بدلے (ناچتی) استعمال کرنا دونوں کی ترکیب میں سرمو فرق نہیں ہے۔

(۱۰) حضرت شرر کا ایک اعتراض یہ ہے کہ گلزار نسیم میں (چنگل اور چنگال) کا لفظ تین جگہ استعمال ہوا ہے اور تینوں جگہ بے موقع اور غلط اس اعتراض کی تشریح کے لئے ذیل کے تین مصرعے لکھے گئے ہیں۔

(ا) پہنچا لب حوض سے نہ چنگل

(ب) شہزادے پہ اس نے مار چنگال

(ج) پیارے یہ نہیں حنائی چنگال

---

[1] سند صحیح نہیں ہے کیونکہ اس شعر میں پری مذکر ہے اور اس لئے (اتارے) یائے مجہول لکھا گیا ہے۔ لفظ پری محبوب اور حسین کے معنوں میں مذکر بھی آتا ہے۔ باقی دو شعروں کی سند بھی کمزور ہے ۱۲ ایڈیٹر (مباحثہ گلزار نسیم ص۹۷)

پہلے مصرع کے معنی حضرت شرر نے لکھ دیئے ہیں۔ یعنی (ہاتھ نہیں پہنچا) اس کے علاوہ اور کچھ تحریر نہیں فرمایا ہے۔ دوسرے مصرع کی نسبت یہ لکھا گیا ہے کہ (یہاں اگر کہا جائے کہ پریوں کی طرح پری کے پنجے بھی تھے تو شاید صحیح ہو جائے۔ تیسرے مصرع پر یہ اعتراض ہے کہ مہندی لگے ہاتھوں کی حنائی چنگال کہنا لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔ ان اعتراضات سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ حضرت شرر کا یہ خیال ہے کہ (چنگل اور چنگال) محض پنجۂ جانور کے معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔ مگر ایسا نہیں ہے۔ جس شخص نے فارسی کی درسی کتابیں بھی پڑھی ہیں وہ جانتا ہے کہ فارسی شعرا نے (چنگال) ہاتھ کے معنوں میں برابر استعمال کیا ہے۔ شیخ سعدیؒ بوستاں میں کہتے ہیں ؎

مرا در صفاہاں یکے یار بود — کہ جنگ آور و شوخ و عیار بود
پلنگا نش از زور و سرپنجہ زیر — فرو بردہ چنگال در مغز شیر

تیسرے مصرع پر جو اعتراض ہے وہ بالکل خارج از آہنگ ہے (حنائی چنگال) فارسی کا محاورہ ہے۔ اس کی نسبت یہ کہنا کہ یہ لکھنؤ کی زبان نہیں ہے۔ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر یہ کہا جائے کہ دستِ حنائی کے بدلے حنائی چنگال کہنا درست نہیں تو اعتراض کے کچھ معنی بھی ہو سکتے ہیں مگر یہ اعتراض بھی بیجا ہے۔ ملا شہیدی فرماتے ہیں ؎

بستہ رنگ حنا بر چنگل خود اے نگار
یا بخونِ عاشقاں تر کردہ چنگال را

غیاث اللغات صفحہ ۱۲۶ چنگل و چنگال پنجۂ آدمی وغیرہ از موید و بہار عجم و جہانگیری وغیرہ

۱۱۔ بیجا ہوا کہا کہ جا جا — کیسی رانی کہاں کا راجا

اعتراض ہے کہ (برہم ہوا کی جگہ بیجا ہوا کہنا بہت ہی مبتذل بازاری زبان ہے) میں نے دیباچے میں خود تسلیم کر لیا ہے کہ نسیم سے بھی اکثر موقعوں پر تناسبِ لفظی کے ساتھ نہیں نبھ سکا ہے اور تمثیلاً دو تین شعر بھی لکھ دیئے ہیں۔ چنانچہ یہ شعر بھی اسی طرز کا ہے۔ اس میں (جاجا) کے لئے (بیجا) نظم کر دیا ہے۔ حالانکہ برہم نہایت آسانی سے نظم ہو سکتا تھا۔ اب رہا یہ کہ (بیجا) بازاری زبان ہے۔ اس کی نسبت میں صرف اسی قدر کہوں گا۔ کہ بے شک اس زمانے کے لحاظ سے حضرت شرر کا کہنا بیجا نہیں ہے۔ لیکن یہ کہنا مشکل ہے کہ آیا نسیم کے زمانے میں بھی (بیجا) بازاری میں داخل سمجھا جاتا تھا۔ کہ نہیں میر تقی میر کا شعر ہے ؎

جنگ اس زمانے تو مبحث ہے عشق ہی کا
بیجا ہوا دل اپنا جب وہ مقام نکلا

(بیجا) کے علاوہ اکثر الفاظ ایسے ہیں جو زمانۂ گذشتہ میں ضرور فصیح سمجھے جاتے ہوں گے۔ الحال وہ بازاری زبان میں داخل ہو گئے ہیں۔ مثلاً میر انیس صاحب نے جگہ کے بالعوض (جاگہ)[1] نظم کیا ہے۔ جس کی مثال ان کے معاصرین کے کلام میں مشکل سے ملے گی اور اس زمانے میں تو (جاگہ) بالکل مبتذل بازاری زبان میں داخل ہے۔ جس کا استعمال قصباتی لوگ بھی معیوب سمجھتے ہیں۔

---

[1] وسواس کا مقام ہے جاگہ قلق کی ہے — پہچانتی ہوں میں یہ صدا تیرِ حق کی ہے

اس بنا پر یہ کہنا کہ میر انیس صاحب نے بازاری اور مبتذل زبان نظم کی ہے بالکل بے جا ہے۔

۱۲۔ جھنجھلا کے ڈرا کے غل مچا کے سمجھا کے بجھا کے دست پا کے

اعتراض ہے کہ اُردو میں دسترس پانا کہہ سکتے ہیں مگر (دست پانا) قابو پانا کی جگہ ہرگز جائز نہیں ہے۔ حضرت شرر کو غالباً معلوم ہوگا۔ کہ دست یافتن فارسی کا محاورہ[1] ہے اور قابو پانے کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ نسیم نے اس محاورہ کا ترجمہ کر دیا ہے اور یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔ نسیم کے زمانے میں اس صورت پہ فارسی محاوروں کا ترجمہ کر دینا جائز سمجھا جاتا تھا۔ مثلاً دوش دادن فارسی کا محاورہ ہے۔ رند نے اس محاورہ کا ترجمہ بالکل نسیم کی طرح کیا ہے ؎

تیرے کوچے سے بڑھے گا نہ جنازہ میرا بعد مردن نہ دیا تو نے اگر دوش مجھے

ظاہر ہے کہ جس طرح آج کل کوئی قابو پانے کے بدلے (دست پانا) نہیں کہتا اسی طرح (کاندھا دینے) کی جگہ (دوش دینا) نہیں استعمال کرتا۔ اسی طرح اور بہت سی مثالیں مل سکتی ہیں۔

۱۳۔ ع تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی

اس مصرع پر دو اعتراض ہیں۔ اوّل یہ کہ (اُردو میں جانی) کا لفظ سوائے معشوقہ کے اور کسی کی شان میں اور وہ بھی خلوت کے سوا دیگر موقعوں پہ استعمال کرنا بدتمیزی ہی نہیں غلطی ہے مگر گلزار نسیم میں تاج الملوک اپنی معشوقہ نہیں۔ بلکہ روح افزا سے پہلی ہی ملاقات میں کہتا ہے۔ (جی بجھا نہ جانی) اور وہ جواب دیتی ہے کہ (تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی۔ اس نیم اخلاقی اور نیم شاعرانہ اعتراض کے جواب میں صرف اس قدر عرض کرنا چاہتا ہوں کہ حضرت شرر نے اس کلمۂ شفقت (جانی) کے استعمال کے لئے جو حدود قائم رکھے ہیں ممکن ہے کہ ان کی پیروی آئندہ نسلیں کریں۔ لیکن نسیم کے زمانے میں شرفائے لکھنؤ (جانی) کا لفظ سوائے معشوقہ کے دوسروں کی شان میں بھی استعمال کرتے تھے۔ محض خلوت میں نہیں۔ بلکہ دو چار کے سامنے بلکہ اب بھی جو بزرگ اُس زمانے کے یادگار ہیں ان کا یہی دستور ہے (جانی) کا لفظ بلا کسی رکیک خیال کے محض پیار اور محبت اظہار کے لئے بولا جاتا تھا۔ ذیل کی مثالیں سنداً درج ہیں۔ دریائے عشق میں ماں لڑکے سے کہتی ہے ؎

یہ تم سے امید تھی نہ جانی دے جاؤ گے داغ دل نشانی

طلسم الفت قلق میں جب شہزادہ سفر کو جاتا ہے تو ماں کہتی ہے ؎

کیا یہی دل میں ٹھان لی جانی ماں کی ہوتی ہے خانہ ویرانی

پھر آخری رخصت کے وقت دعا دیتی ہے ؎

جانی اللہ کی پناہ تمہیں ہو نہ زنہار رنج راہ تمہیں

زہر عشق میں بھی (ماں) لڑکے سے کہتی ہے ؎

---

[1] سعدی ؎ چو اقبالش از دوستی سر بتافت بناکام دشمن بر و دست یافت

پالا کس کس طرح تمہیں جانی　　　کون منت تھی جو نہیں مانی

علاوہ بریں اگر اس زمانے میں (جانی) کا مفہوم کسی قدر بھی غیر مہذب سمجھا جاتا تو یہ لفظ مرثیوں میں ہرگز استعمال نہ ہوتا۔ مگر ایسا نہیں ہے
انیسؔ ؎　　　عباس نے رو کر کہا کیا چاہیئے جانی!　　　شرما کے سکینہؑ نے یہ کی عرض کہ پانی

اکبرؑ نے یہ کی عرض بصد اشک نشانی　　　نرغے میں گھرا ہے وہ ید اللہ کا جانی

یہ امر ملحوظِ خاطر رہے کہ مندرجہ بالا مثالیں ان موقعوں کی ہیں جہاں ہجوم عام تھا اور خلوت کا ذکر نہ تھا۔ مجھ کو افسوس سے کہنا پڑتا ہے کہ حضرت شررؔ نے اس محاورے کے استعمال پہ بدتمیزی کا الزام لگا کر کتنے بزرگوں کی روح کو صدمہ پہنچایا۔

اس مصرع تجھ پاس تو اک عصا ہے جانی۔ پھر دوسرا اعتراض یہ ہے (تجھ پاس) کا لفظ بھی تیرے پاس کی جگہ کہاں کی زبان ہے۔ (تیرے) کے بدلے (تجھ) اور (میرے) کے بدلے (مجھ) استعمال کرنا آج کل ضرور ناجائز سمجھا جاتا ہے لیکن سوداؔ اور میرؔ کے زمانے سے لے کر آتشؔ و رندؔ و نسیمؔ و نواب شوقؔ کے زمانے تک یہ محاورہ عام تھا۔ میرؔ

اب اشکِ حنائی سے جو تر ہو کے کھیں　　　وہ تجھ کفِ رنگیں کا مارا نہ ہوا ہوگا

سوداؔ ؎　　　نگر آباد میں بستے ہیں گانو ں　　　تجھ بن اجڑی پڑی ہے اپنی ٹھانوں

آتشؔ ؎　　　شام سے تا صبح نیند آئی نہ اک دم تجھ بغیر　　　آگ نالوں نے لگائی اشک نے طوفاں کیا

رندؔ ؎　　　آنکھ تجھ بن جو کسی بُتِ عیار پڑے　　　عوض تجھ گلے میں مرے زنّار پڑے

عاشق روئے حسیناں ہوں میں بیمار اجل!　　　بن کے صورت حور کی مجھ پاس آنا چاہیے

۱۴- 　　　نکلا جیسے ہی مٹھ کے باہر　　　پتھرا گئی چشم حلقۂ در

اعتراض ہے کہ فارسی میں (حلقۂ در) کنڈی کو کہتے ہیں اور یہاں جب ہی معنی صحیح ہو سکتے ہیں کہ حلقۂ در سے دروازے کا پورا چوکھٹا مراد لیا جائے۔ غالباً حضرت شررؔ نے ہندوؤں کا وہ قدیم ساخت کا شوالہ نہیں دیکھا ہے۔ جسے مٹھ کہتے ہیں ورنہ آپ ایسا اعتراض نہ کرتے۔ (مٹھ) کی ساخت گنبد نما ہوتی ہے۔ اس میں دروازے کے چوکھٹے وغیرہ کنڈی کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔ اس کے تین جانب ایک گول دیوار ہوتی ہے اور ایک جانب ایک محراب دار در ہوتا ہے نسیمؔ نے حلقۂ در سے محرابِ در مراد لی ہے۔ فارسی شعرا نے بھی حلقۂ در کو محرابِ در کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ چنانچہ بدر چاچ نے قلعۂ دہلی کی تعریف میں جو قصیدہ لکھا ہے اس کا ایک شعر محرابِ در کی تعریف میں درج ذیل ہے ؎

چہ حلقہ ایست کہ قوسے ز حلقۂ در او　　　محیطِ نہ زنص ہفت طارم اعلیٰ است

یہ بھی خیال رہے۔ کہ فارسی شعرا نے (کنڈی) کے لئے (حلقۂ بیرونِ در) زیادہ تر استعمال کیا ہے اور حلقۂ در سے عموماً محرابِ در مراد لی ہے۔

۱۵- 　　　نقش اس کو ہوا کہ بس دہی ہے　　　ان سادوں سے کندہ کب ہوئی ہے

اس شعر پہ دو اعتراض ہیں۔ اولاً یہ کہ (اس کے دل پہ نقش ہوا) کے بدلے (نقش اس کو ہوا) کہنا کوئی معنی نہیں رکھتا۔

اس زمانے کے لحاظ سے حضرت شرر کا اعتراض بہت بجا ہے لیکن نسیم کے وقت میں یہ اختصار جائز سمجھا جاتا تھا۔ شیخ ناسخ فرماتے ہیں ؎

سارے نقشے سامنے آنکھوں کے ہیں　　نقش ہیں نقش و نگارِ لکھنؤ

(یعنی دل پر نقش ہیں ہمارے) دوسرا اعتراض حضرت شرر نے (سادوں) پر جڑا ہے۔ فرماتے ہیں (اصل تو سادہ مزاج یا سادہ لوح ہے (یا سادے آدمی) اور (سادے لوگ) محض (سادوں) کا لفظ تو ٹھیک نہیں معلوم ہوتا۔ اس اعتراض کے لیے وہی جواب ہے جو اس سے پیشتر کے اعتراض کے لیے لکھا گیا ہے ورنہ دو شعر سنداً پیش ہیں ؎

ترک کرواتا ہے عشقِ سادہ رو　　زاہد بے دیں بھی کتنا سادہ ہے　　ناسخ

(یعنی سادہ لوح ہے یا سادہ آدمی ہے)

جان صاحب ــــ کتنے سادہ ہو کہ . . . . میں بھبو کا لعل منگوا دوں تمہیں دو چار سرخ جس زمانے میں (محض سادہ) سادہ لوح کے بدلے بولا جاتا تھا۔ تو اس کی جمع سادوں بھی ضرور فصیح سمجھی جاتی تھی۔

(۱۶)　　دیوؤں نے ادھر محل بنایا　　کشتی سے وہ دختِ رز کو لایا

اعتراض ہے کہ نسیم نے محمودا کو (بغیر خیال کئے دخترِ رز کہہ دیا اور یاد نہیں رہا کہ دخترِ رز شراب کو کہتے ہیں۔ حضرت شرر کا غالباً یہ خیال ہے کہ (دخترِ رز) سے کوئی معشوقہ عورت مراد لینا جائز نہیں ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ آتش کا شعر ہے ؎

دخترِ رز میری مونس ہے مری ہمدم ہے
میں جہانگیر ہوں یہ نور جہاں بیگم ہے

یا قلق کہتے ہیں ؎

لبالب بادۂ گل رنگ سے دل کا پیالہ ہے
وہ میکش ہوں کہ میں نے دخترِ رز کو گھر میں ڈالا ہے

ظاہر ہے کہ نہ آتش محض (شراب کو) نور جہاں بیگم کہہ سکتے تھے۔ نہ قلق یہ کہہ سکتے تھے کہ میں نے شراب کو گھر میں ڈالا ہے لیکن (دخترِ رز) نور جہاں بیگم بن سکتی ہے۔ تو محمودا کیوں نہیں بن سکتی اور چونکہ محمودا کشتی پر تھی اور کشتی دخترِ رز سے بھی خاص تعلق رکھتی ہے۔ اس لئے تشبیہ اور پختہ ہو گئی۔ جس شخص کو شعر و سخن کا کچھ بھی مذاق ہے وہ اس قسم کی شاعرانہ نزاکتیں بخوبی سمجھ سکتا ہے۔

۱۷۔　　حوض اس کی ہوئی یہ دیکھتے ہی　　نوارہ تو گم خزانہ باقی

اس شعر کی نسبت حضرت شرر نہایت حیرت سے فرماتے ہیں کہ بھلا فحش و ابتذال کی کوئی حد ہے جس طرح حضرت شرر نے گلزارِ نسیم کی زبان پر بحث کرتے ہوئے تمام قدیم محاوروں کو جو کہ اب متروک ہو گئے ہیں غلط کہتے ہیں۔ اسی طرح اس موقع پر تنقید سخن کے اصولِ اوّلیں سے بے خبری ظاہر کی ہے کہ کسی شاعر کے کلام کے اخلاقی پہلو پر اس زمانے کی تہذیب کا معیار پیش نظر رکھ کر بحث کرنی چاہیے جس زمانہ میں وہ شاعر پیدا ہوا تھا۔ نسیم کے زمانے میں ان فحش محاوروں کا نظم کرنا ناروا نہیں سمجھا جاتا تھا

جن کا زبان پر لانا اب خلافِ تہذیب سمجھا جاتا ہے۔ چونکہ شاعر کا کلام اس کے زمانے کی تہذیب کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس لیے گلزار نسیم بھی فحش کے کانٹوں سے پاک نہیں ہے۔"

گلزارِ نسیم پر قولِ فیصل

گلزار نسیم پر قولِ فیصل کے سلسلے میں ایک طویل بحث ہے جو معرکہ چکبست و شرر میں صفحہ ۱۵۳ سے صفحہ ۲۷۰ تک پھیلی ہوئی ہے جس میں اس زمانے کے مشاہیر کی آرا شامل ہیں۔ آتش کے بارہ خطوط حجت کی ڈاک کا عنوان لیے ہوئے ہیں۔ شرر کی شاعری، نثر اور دوسرے عیوب تک زیرِ بحث آئے ہیں بدر النسا اور اس کی عصمت کے عنوان سے آٹھ خط اور دبیر اور انیس کی رباعیات از جنت اور کچھ قصے کہانیاں بازاری نوک جھونک، وغیرہ سے یہ صفحات بھرے ہوئے ہیں۔ لیکن ہم دیباچہ چکبست۔ شرر کے اعتراضات چکبست کے جوابات اور ان اعتراضات اور جوابات کے متعلق اس زمانے کے مشاہیر کے جو خیالات ہیں ہم انھیں ذیل میں قلمبند کریں گے مضامین کے اقتباس میں اختصار پیشِ نظر رکھا گیا ہے۔ کوشش کی گئی ہے کہ سخت اور سست الفاظ اور ذاتیات کو زیرِ بحث لانے والے مبحث سے احتراز کیا جائے۔ قولِ فیصل میں ہم نے شوق قدوائی، جلیل مانکپوری، حکیم برہم، ضامن کنتوری اور حسرت موہانی کو لیا ہے۔ جنکی آرا سلسلہ وار درج کرتے ہیں۔

شوق قدوائی "نسیم مرحوم لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔ اہلِ زبان تھے۔ جب باہر والے لکھنؤ میں رہ کر زبان دان ہو سکتے ہیں تو وہ شخص جس نے لکھنؤ میں پیدا ہو کر یہیں آنکھیں کھولی ہوں۔ یہیں عمر بھر رہا ہو۔ اس کا فصیح البیان ہونا کیا تعجب کی بات ہے۔ اگر گلزار نسیم حضرت نسیم کی نہیں ہے۔ تو گلستان شیخ سعدیؒ کی نہیں ہے اور خمسہ نظامی کا نہیں ہے اس کے لیے بھی حضرت نسیم کی جانب سے چند قصے تصنیف ہو سکتے ہیں نسیم مرحوم سے اگر کہیں چوک ہوئی ہو تو اس سے ان کی فصاحت اور شاعری پر حرف نہیں آ سکتا۔ نسیم مرحوم انسان تھے اور انسان سے سہو اور خطا ممکن ہے۔ حافظ شیرازی نے "نا کجا" کی سے کو مفتوح فرمایا ہے۔ تو اس سے ان کا پایۂ سخن نہیں گرایا گیا۔ کتنے شعرا ایسے ملیں گے۔ جنہوں نے الف کے جوکے میں عین کو تقطیع سے گرا دیا ہے۔ تو کیا ان کی استادی اور فصاحت بیانی مٹ گئی۔ حکیم ہمدانی فرماتے ہیں ع بہ کف مسودہ یاری خواہم۔ مسودہ تشدید دال ملاحظہ ہو۔ نظیری نیشاپوری ع کز عجائب ہاے دوراں دیو را خاتم رسید۔ عجائب ہائے ملاحظہ ہو۔ خلاق المعانی کمال اسمٰعیل اصفہانی فرماتے ہیں ع بادِ صبا بر دخواند ایہا المزمل یا ایہا المزمل۔ قرآن شریف کا جملہ ہے اور بہ تشدید زا ہے۔ مگر اسمٰعیل اصفہانی بلا تشدید زا اس جملے کو اپنی نظم میں لائے۔ اب میں پوچھتا ہوں کہ ان میں سے کس کو شعرا نے دائرۂ استادی سے خارج فرما دیا۔ حاشا ایسا خیال بھی گناہ ہے۔ میں اس قسم کی مثالیں بے شمار پیش کر دوں۔ جن کو آپ سوا اس کے کہ سہوِ انسانی فرمائیے اور نہ کچھ فرما سکیں گے۔ لیکن یہ چند الفاظ اس بات کے سمجھ لینے کے واسطے کافی ہیں کہ جب ایسے ایسے جلیل القدر باکمال اساتذہ سہو سے نہیں بچے تو بیچارہ نسیم مرحوم اور احمد علی شوق یا اور کوئی جو کچھ کہے تو آخر انسان ہی ہے۔"

جلیل مانکپوری

"مسٹر چکبست نے اچھا شگوفہ چھوڑا کہ مثنوی گلزارِ نسیم پر مقدمہ لکھا آجکل اخباروں اور رسالوں میں اسی کے گل کھل رہے ہیں۔ ایک مقدمہ مولانا حالی نے لکھا تھا۔ مسٹر موصوف نے بھی وہی روش اختیار فرمائی اور وہی نتیجہ اس مقدمے کا بھی ہوا جو اس کا ہوا تھا۔

اس مقدمہ میں پنڈت دیا شنکر نسیم کو بعض اساتذہ لکھنؤ پر فی الجملہ ترجیح دی گئی ہے وہ ترجیح زہر ہو گئی۔ اب مسٹر چکبست معذرت کرتے ہیں۔ کہ میرا منشا بمقابلہ نسیم شعرائے لکھنؤ کی تنقیص نہیں ہے۔ بلکہ میں نے صرف تناسبِ لفظی میں نسیم کو اور شعرا سے بڑھایا ہے۔ مگر یہ عذر زخمِ دل کا مرہم نہیں ہو سکتا اور اس سے وہ آگ نہیں بجھ سکتی جو چار طرف مشتعل ہو گئی ہے ممدوح کی ستائش میں جس قدر مبالغہ کیا جاتے جائز ہے۔ مگر یہ طریقہ اچھا نہیں کہ اس کے مقابل دوسروں کا پہلو دبایا جائے۔ آپ کو اس کا حق کیا ہے کہ اپنی رائے سے ایک دوسرے کو مدمقابل بنا کے آپس میں لڑا دیجئے اور پھر جس کو چاہیے اپنے زورِ قلم سے پچھاڑ ڈالیے۔ ہم نے میر مجروح کے ایک مداح کو دیکھا کہ ایک طرف سے مجروح مرحوم کو بڑی آن بان سے نکالا۔ آخر اس بہادر پانی پتی نے دونوں پہلوانوں کو گرا دیا جس میں ایک لکھنوی تھا اور دوسرا دہلوی اس قسم کی بیہودہ تحریروں کا نتیجہ یہی ہوتا ہے کہ واقعی جنگ و جدل کی نوبت آجاتی ہے۔

مقدمہ حالیؔ کے مقدمہ کا جواب یوں دیا گیا تھا کہ ان کی زبان و بیان و دیوان کی دھجیاں اڑا دی گئیں۔ یہاں مقدمہ کے جواب میں مثنوی گلزارِ نسیم کے پھول روندے جاتے ہیں۔ حیرت ہے کہ مسٹر چکبست کی بحثِ شاعرانہ پر قابل حضرات نے اس قدر توجہ کیوں فرمائی۔ سکوت سے بہتر کوئی جواب نہ تھا اور اگر جواب ہی دیا جاتا۔ تو مقدمہ پر نظر کی جاتی اور نسیم کے وہ اشعار دیکھے جاتے جو مقابلہ میں لائے گئے تھے۔ مثنوی کو بے خطا نشانۂ ملامت بنانا انصاف سے بعید ہے۔ جس حالت میں کہ مثنوی کا کوئی شعر مقابلہ میں پیش نہیں کیا گیا۔ مثنوی میر حسن دہلی کے لیے سرمایۂ فخر ہے گلزارِ نسیم لکھنؤ کے لئے وجہ ناز اور کچھ آج کی تصنیف نہیں۔ ان پر کئی دور گزر چکے ہیں اور ہر دور میں دونوں مقبول رہیں اب اگر اہلِ دہلی سحر البیان کی برائی کریں یا اہلِ لکھنؤ گلزارِ نسیم کی ہجو فرمائیں۔ تو یہی کہا جائے گا کہ اپنے عیوب آپ کھولتے ہیں۔ ان مثنویوں کی مقبولیت اس سے بڑھ کر کیا ہوگی۔ جو فاضل نثر نگار گلزارِ نسیم پر معترض ہیں وہ خود لکھتے ہیں کہ مثنوی گلزارِ نسیم اردو کی ایک عجیب و غریب معرکہ آرا نظم ہے۔

گلزارِ نسیم کے متعلق طرح طرح کے مباحث درپیش ہیں۔ گلزارِ نسیم میں شاعری کیسی ہے؟ زبان لکھنؤ کی ہے یا نہیں؟ نسیم کا شعرا میں کیا رتبہ ہے؟ حقیقت اتنی ہے کہ مثنوی گلزارِ نسیم ایک کہنہ مشق قادر الکلام کی تصنیف ہے۔ آتش نے کہی ہو یا کسی اور نے ہم کو اس سے بحث نہیں۔ لکھنؤ کی خاک سے صدہا آتش و ناسخ پیدا ہوئے۔ زمانے نے جن کا کلام اچھالا وہ مشہور ہوئے اور باقی شعرا کا نام و کلام پردۂ گمنامی میں رہ گیا۔ انھیں میں ایسے بھی لوگ تھے۔ کہ مثنوی اور دیوان کہہ کر دوسروں کو دے دیا کرتے تھے۔ اپنے نام کو ملک کے سامنے پیش کرنا پسند نہیں فرماتے تھے۔ اس جگہ ایک نواب عاشور علی خان مرحوم کا نام لے دینا ثبوت کے لئے کافی ہے۔ جو اعلیٰ درجہ کے شاعر و شاعر گر تھے۔ جنہوں نے کتنوں کو شاعر بنا دیا۔ صاحبِ دیوان کر دیا اور اپنے نام سے ایک شعر نہ رکھا اگر کہا جائے کہ مثنوی گلزارِ نسیم بھی اسی قسم کی تصانیف میں داخل ہے۔ تو اس پر ذرا بھی تعجب نہ کرنا چاہیے۔ وہ تصرف دخل در معقولات

ہی کیوں نہ ہو۔ نظر برآں یہ سمجھنا چاہیے کہ پنڈت دیا شنکر نسیم لکھنوی سے علاقہ مثنوی گلزار نسیم کے انھیں اشعار کو ہے۔ جن میں زبان و بیان کی کمزوری یا شاعرانہ اسقام ہیں۔

نسیم کا نام اساتذہ لکھنؤ کے ساتھ کبھی نہیں سنا گیا۔ گلزار نسیم کو جانتے سب ہیں اور نسیم کو کوئی نہیں جانتا تحریر و تقریر میں مثل و مقولہ کے طور پر گلزار نسیم کے شعر لائے جاتے ہیں اور نسیم کا نام نہیں لیا جاتا۔ امیر اللغات میں جس کتاب کا شعر لکھا گیا ہے۔ خواہ دیوان ہو یا مثنوی یا مرثیہ یا قصائد یا سلام اس کے ساتھ مصنف کا تخلص لکھا گیا۔ مگر برخلاف اس کے گلزار نسیم کا شعر جہاں دیا ہے۔ وہاں گلزار نسیم نہیں لکھا۔ یہ بھی دلیل قوی اس کی ہے کہ صاحب امیر اللغات کے نزدیک گلزار نسیم نسیم کی تصنیف نہ تھی۔ جناب مولوی عبدالحلیم شرر سے اس کی ابتدا ہوئی اور انھوں نے گلزار نسیم پر ریویو فرمایا اور نقائص کو چن چن کر دکھایا۔ ان کی بحث بڑی قابلیت کے ساتھ ہے۔ ان کی دیکھا دیکھی اور بھی لکھنے والے ادھر متوجہ ہو گئے اور جی کھول کر نکتہ چینی کی۔ مسٹر چکبست صاحب نے جو جواب اُردوئے معلیٰ میں دیا ہے۔ وہ بھی دیکھنے کا ہے خصوصاً سند کے اشعار بہم پہنچانے میں ان کی تلاش حیرت انگیز ہے۔ سب اعتراضات کا بجا ہونا جس طرح دشوار ہے اسی طرح ہر ایک جواب کا باصواب ہونا بھی مشکل ہے۔

حکیم برہم | گلزار نسیم کے دیباچے میں مسٹر چکبست نے رند۔ صبا وغیرہ شعرائے کلام سے نسیم کے کلام کے مقابلہ میں فضول وقت صرف کیا ہے اور اس معاملہ میں ان کا نام حالی صاحب کے نام کے نیچے ضرور لکھ لینا چاہیے۔ شرر نے انصاف کی نظر ڈالی ہے۔ گو ان کو بھی اب نسیم کی شاعری پر کچھ لکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ نسیم نے اگر غلطیاں کیں تو گرفت کا موقع اب نہیں ہے۔ اس لئے کہ جس زمانہ میں ان کی شاعری کا شباب تھا۔ اس وقت یہ نکتہ سنجیاں اور نازک خیالیاں مضامین آفرینیاں نہیں تھیں جو آخر دور میں جناب امیر مینائی مرحوم نے ختم کر دیں اور اردو شاعروں میں کوئی بھی شاعر ایسا نہ نکلے گا جو اپنے کلام کی صحت کا دعویٰ کر سکے۔ یہ بات کچھ خدائے سخن ہی کو حاصل تھی۔ بہرحال اس حالت میں کہ جناب شرر نے غلطیاں دکھائیں ان کو جو کچھ جواب دیا گیا ہے۔ سراسر ضد سے کام لیا گیا ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ شرر کو گالیاں دی گئی ہیں۔ اس بات کا ہم اعتراف کریں گے کہ حالی کے کل اعتراض خود فضول ضرور ہیں۔ اس کا جواب ۱۸۹۴ء میں اودھ پنچ بخوبی دے چکا ہے چکبست کو اس کی ضرورت بھی نہ تھی۔ رعایت لفظی کو جناب چکبست پسند نہیں کرتے۔ اگر وہ اور شعرا کو بھی معتقد نہ رکھتے تو رند۔ صبا۔ وزیر۔ خلیل۔ امانت اور شوق کے طرفداروں کو گلزار نسیم پر نکتہ چینی کی ضرورت نہ ہوتی۔ نسیم کی زبان کے متعلق یہ نوٹ کہ ٹکسالی زبان ہے۔ مگر اس دلیری کا ثبوت کچھ نہیں ہے چند شعر جو لکھے گئے ہیں۔ اگر کل مثنوی میں سو پچاس شعر زبان کے نقل آئیں تو کمال کی بات نہیں ہے ٹکسالی زبان کے لئے لازم ہے کہ زبان کی کوئی غلطی نہ ہو۔ جناب نسیم نے زبان کا خیال کچھ بھی نہیں کیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے رعایت استعارہ و تشبیہہ کی پابندی کی۔ وہ جانتے تھے کہ زبان کے دائرہ میں میرا قلم کام نہیں دے سکتا۔ ورنہ وہ سحر البیان کا رنگ اختیار کرتے ان کے ان شعروں کا کوئی جواب نہیں ہے اور کوئی شخص یہ ثابت نہیں کر سکتا کہ لکھنؤ کی زبان میں یہ شعر کہے گئے ہیں ؎

دائیں دیکھا نظر نہ آئی   بائیں دیکھا کہیں نہ پائی

یعنی دائیں بائیں بکاؤلی کو تاج الملوک نے نہیں پایا۔ (نہ پائی) کے لئے اردوئے معلیٰ میں چکبست نے کہا ہے وہ ان کی زبان میں

شاید صحیح ہو۔ مگر ذوقِ سلیم اور اُردو زبان سے واقف احباب کہہ سکتے ہیں کہ یہ زبان کہاں تک صحیح ہے ۔

جوگا تی تھیں بیٹھیں خنل آواز ــــ مجرے کو اٹھی وہ صورت ناز

رعایت لفظی کے چکر میں آکر خلافِ واقعہ ناز کا اُٹھنا ثابت کیا ہے۔ ناز اٹھایا جاتا ہے ناز اُٹھتا نہیں ہے۔ صورت ناز بکاؤلی اٹھی یہ کہاں کی زبان ہے ۔

ہے اب جو بیان سنگساری ــــ یوں پائے قلم ہوا ہے بھاری

پاؤں بھاری ہونا حمل کی جگہ استعمال ہوتا ہے۔ معلوم نہیں قلم کے پاؤں بھاری ہونے سے کس قسم کا حمل مراد ہے۔ صرف رعایتِ لفظی نے یہ عیب پیدا کیا ہے ۔

لعل و گہر ایک درج میں ہے ــــ شمس و قمر ایک برج میں ہے

دونوں ردیفوں میں (ہیں) چاہیئے لکھنؤ کی یہی زبان ہے ۔

تھا داغ پسر مقدر اس کو ــــ جنتی تھی ہمیشہ دختر اس کو

اس کو ہمیشہ دختر جنتی تھی۔ یہ زبان تو لکھنؤ کی نہیں ہو سکتی۔ ہاں نیرنگِ بہارِ کشمیر ہو تو ہو اگر یہی ٹکسالی زبان ہے۔ تو مسٹر چکبست صاحب کا دعویٰ صحیح ہے ۔

ہر چند سنا گیا ہے اس کو ــــ اردو کی زبان میں سخن گو

ہر چند اس کو اردو زبان میں سنا گیا ہے۔ غلط ہے۔ ہر چند اُردو کی زبان میں سنا گیا ہے۔ صحیح ہے۔ اس قسم کی سیکڑوں غلطیاں موجود ہونے پر ٹکسالی زبان کہنا مسٹر چکبست کی دلیری اور جرأت کی تعریف کرنا چاہیے ۔

مسٹر چکبست امانت مرحوم کی زبان دانی پر حرف رکھتے ہیں۔ خدا کی شان ہے کہ امانت مرحوم تو زبان سے ناواقف ٹھہرائے جائیں اور نسیم مرحوم اہلِ زبان کہے جائیں۔ مسٹر چکبست بی اے ہیں اور ان کی تعلیم انگریزی قاعدے سے مکمل ہے۔ مگر ان کو شاعری کے نکات اور اس کے فن سے کیا تعلق اگر کچھ واقفیت ہوتی۔ تو امانت مرحوم کی زبان پر وہ اعتراض نہ کرتے۔ جو غیر مہذب الفاظ جناب امانت مرحوم کی شان میں مسٹر چکبست نے استعمال کئے ہیں ان کو پڑھ کر کوئی شخص جو شائستگی پسند ہے صبر نہیں کر سکتا۔ مقدمہ لکھتے وقت جس طرح جناب حالی صاحب کو اس بات کا خیال نہ تھا کہ کوئی اس پر نگاہ ڈالے گا۔ اسی طرح مسٹر چکبست صاحب بھی یہ سمجھے ہوئے تھے کہ کون دیکھنے والا ہے اور کون خیال کرتا ہے۔ نسیم کا مرتبہ اس قدر بلند کرنا چاہیے کہ ناسخ و آتش بھی لحد میں بے قرار ہو جائیں۔ افسوس ہے کہ خلاف توقع ہر شخص کی نظر پڑ گئی اور وہ پردہ اُٹھ گیا جس میں تعصب کا خوفناک چہرہ نظر آ رہا ہے"۔

ضامن کنتوری

"آجکل جو گلزار نسیم اور مثنوی میر حسن ہمارے پر جوش نقادوں کی جولانگاہ بنی ہوئی ہیں۔ میں ایک منٹ کے لئے بھی تسلیم نہیں کر سکتا کہ نسیم ہوں یا میر حسن حضرت نقاد ہوں یا زید عمر بکر ایک سراسر عیب اور دوسرا بالکل عیوب سے مبرا ہے میر حسن دہلوی اور نسیم لکھنوی دونوں آدمی تھے دونوں سے غلطیوں کا ہونا ممکن تھا اور دونوں نے غلطیاں کی ہیں۔ چنانچہ خود یہی تنقیدیں ان کے اغلاط کو ثابت کر رہی ہیں۔ مگر ان انسانی لغزشوں سے ان کے کمال میں سرمو فرق نہیں آ سکتا۔ پروفیسر نقاد صاحب بی اے نے اس تنقید

کے پیچھے جس قدر وقت ضائع کیا ہے اس کا ماحصل بجز اس کے اور کچھ نہ نکلا کہ

کار ہر بی سلے نیست نقادی

کیا اچھا ہوتا۔ اگر پروفیسر صاحب بجائے اس نقادی کے کوئی دوسرا مفید کام کرتے۔ نہ ہم کو نسیم سے کوئی خصومت ہے اور نہ نقاد صاحب سے۔ ہم اس سے زیادہ واقف ہیں کہ وہ دکن ریویو کے نامہ نگار ہیں اور ان کے نام کے ساتھ پروفیسر اور بی۔ اے لکھا جاتا ہے۔ ہم نے جو کچھ لکھا وہ محض اسی بنا پر کہ تنقید زیر بحث میں جس قدر اعتراض کئے گئے ہیں اس سے پبلک کہیں مغالطے میں نہ آجائے۔ کیونکہ ان میں ایک اعتراض بھی قابلِ التفات نہیں ہے اور نہ ہم یہ کہتے ہیں کہ نسیم دائرہ انسانیت سے خارج تھا اور اس کا کلام غلطیوں سے مبرا ہے۔"

حسرت موہانی

"عنوانِ اوّل سے متعلق گلزار نسیم کی تصنیف کو خواجہ آتش کے ساتھ منسوب کرنا خطا ہے بلکہ ہمارے نزدیک اس قسم کی بے بنیاد روایتوں کو درحقیقت صحیح سمجھنا اپنے تئیں مذاق صحیح سے بیگانہ ثابت کرنا ہے۔ شعرائے لکھنؤ میں سے صرف خواجہ آتش ایک ایسے شاعر تھے۔ جن کے کلام کی نسبت کہا جا سکتا ہے کہ اس میں آورد سے آمد زیادہ ہے۔ ایسی حالت میں ان کو گلزار نسیم کا مصنف ٹھہرانا جس کا ہر شعر آورد و تصنع کی گویا ایک مجسم صورت ہے۔ بہرکیف ناواجب ہے۔

گلزارِ نسیم کی زبان بے شک لکھنؤ کی زبان ہے اگرچہ اس میں بعض غلطیاں بھی موجود ہیں۔ لیکن ساتھ ہی اس کے ان چند غلطیوں کی بنا پر یہ کہنا بھی غایت درجہ کی کوتاہ نظری ہے کہ نسیم کی زبان لکھنؤ کی زبان نہیں ہے تا کہ ان غلطیوں نے گلزار نسیم کو مٹا دیا۔"

گلزار نسیم پر جناب چکبست کا مقدمہ حضرت شرر کا تبصرہ اور اس دور کے اساتذہ شوق ندوائی۔ جلیل مانکپوری۔ حکیم برہم ضامن کنتوری اور حسرت موہانی صاحبان کی آرا سے اقتباس اوپر درج کیا گیا ہے جس سے معرکہ چکبست و شرر پر روشنی پڑتی ہے۔ البتہ ان مضامین کے اقتباسات سے ہم نے احتراز کیا ہے۔ جن سے ذم کا پہلو نکلتا ہے۔

———

جلالؔ، تسلیمؔ اور ولاؔ کی معرکہ آرائی

(تاریخ گوئی کے آئینہ میں)

کسریٰ منہاس

حصہ لینے والے

۱۔ حکیم سید ضامن علی جلالؔ ۲۔ منشی انوار حسین تسلیمؔ سہسوانی

۳۔ نواب عزیز جنگ بہادر ولاؔ حیدرآبادی اور چند دوسرے ادبا و شعرا

ادبی مجادلوں اور مباحثوں کی روایت ازمنۂ قدیم سے چلی آرہی ہے۔ یہ معرکے عام طور سے معاصرانہ چشمک کی پیداوار ہوتے ہیں کبھی یہ منظوم شکل میں اور کبھی یہ منثور صورت میں سامنے آتے ہیں۔ کبھی یہ معرکے دو بڑے استادوں اور ان کے شاگردوں کے درمیان ظہور پذیر ہوتے ہیں۔ کبھی مراختوں اور ادبی اور نجی نشستوں میں جواب اور جواب الجواب میں دیکھنے میں آتے ہیں۔ ایسے مواقع بھی تاریخ ادب و شعر میں ملتے ہیں کہ شاعرانہ تعلی اور ذاتیات نے ہزل کی زبان میں گل فشانیاں کی ہیں۔ بعض اوقات ایسے معرکے افسوس ناک صورتِ حالات سے دوچار ہو جاتے ہیں اور نہایت عبرت ناک نتائج پر منتج ہوتے ہیں۔ لیکن ان معرکوں کے علاوہ ایک اور قسم کی معرکہ آرائی کا وجود بھی ہے۔ یہ معرکے اخبارات و رسائل کے ذریعے یا مطبوعہ کتب کے طفیل ہم تک پہنچتے ہیں۔ مثلاً کسی بزرگ نے کسی موضوع پر اظہارِ خیال کیا اور دوسرے اسی پایہ کے بزرگ نے ان سے اختلافِ رائے کیا اور دلائل سے اپنے زاویۂ فکر کی تائید میں بحث کی۔ یہ بحث ایک کتاب سے دوسری کتاب میں منتقل ہوتی گئی۔ ایسی ہی بحث جلالؔ لکھنوی اور تسلیمؔ سہسوانی میں ہوئی۔ جلالؔ کی کتاب کا نام "افادہ تاریخ" ہے اور تسلیمؔ کی کتاب کا نام "مخمس تسلیم"، پہلی کتاب ۱۳۰۲ ہجری میں لکھنؤ سے اور دوسری ۱۳۱۴ / ۱۳۱۳ ہجری میں مرادآباد سے شائع ہوئی۔ جلالؔ کی کتاب اردو میں اور تسلیمؔ کی کتاب فارسی میں ہے۔ دونوں کتابوں کے مطالعے سے جو اختلافی مبحث سامنے آتے ہیں۔ ہم ذیل میں ان سے استفادہ کرتے ہیں:۔

۱۔ الف ممدودہ

قواعدِ تاریخ گوئی میں الفِ ممدودہ کے عدد دو طرح سے لئے گئے ہیں۔ الف ممدودہ (آ) کا ایک عدد الفِ مقصورہ کے برابر بھی لیا جاتا ہے اور اس کے دو عدد بھی بعض تاریخوں میں ملتے ہیں۔ جلالؔ نے الفِ ممدودہ کو الفِ مقصورہ کے برابر لکھا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

"الف ممدودہ کا جو اوّل الفاظ میں آتا ہے تاریخ میں ایک عدد لیا جائے گا۔ اس لئے کہ کتابت اس کی ایک الف کے ساتھ ہے۔ مثلاً لفظ احاد (ا۔ ح۔ ا۔ د) کے (۱۴) اور لفظ آزاد کے (۱۳) عدد لیے جائیں گے۔"

(افادۂ تاریخ ص ۲۶)

حضرت تسلیمؔ کا قول ہے:۔

"درجمیع کتب لغات و قواعدِ فارسی در بیانِ حروفِ تہجی فصل الف ممدودہ و مقصورہ موجود، ذکرِ ہمزہ نیست۔ بعض کاملِ عیار الف ممدودہ را دو الف قرار دادہ اند و دو عدد گرفتہ، نیز مذہب جمیع اہلِ لغت ہمیں است بہ بنیادِ الف ممدودہ بخواندن دراز باشد۔ چوں الف آمدن و آوردن و آموختن و آمیختن ...... اصل این آمد، آورد، آموخت، آمیخت بود"
(ملخص صہ ۲۴ - ۲۵)

(الف ممدودہ قواعد و لغاتِ فارسی کی تمام کتابوں میں حروفِ تہجی کے بیان میں الف ممدودہ اور الف مقصورہ کی فصلیں موجود ہیں اور ہمزہ کا ذکر نہیں۔ بعض کاملانِ فن اس طرف ہیں کہ الف ممدودہ کے دو عدد لینا چاہیے اور تمام اہلِ لغت کا یہی مذہب ہے۔ دیکھو الف ممدودہ پڑھنے میں دراز ہوتا ہے جیسے الف آمدن، آوردن، آموختن، آمیختن ...... اور اصل ان کی آمد، آورد، آموخت، آمیخت تھی) (طلسمِ تاریخ صہ ۲۵)

تسلیم نے الف ممدودہ کے دو عدد محسوب کرنے کی چند مثالیں بھی دی ہیں فرماتے ہیں "مرزا ابو طالب کلیم ہمدانی الف ممدودہ را اعداد المضاعف می گیرد" ؎

داد ایزد بپادشاہ جہاں طفلی ہم چو نو گلِ شاداب
چوں بدیں مژدہ آفتاب انداخت فسرِ خویش بر ہوا چو حباب
طبع دریافت سالِ تاریخش
زد رقم۔ آفتاب عالم تاب[1]

۱۰۲۸ ہجری (ملخص صہ ۳۵)

اسی طرح الف ممدودہ کو الفِ مقصورہ کے برابر شمار کرنے کی بھی تسلیم صاحب نے مثالیں دی ہیں شلاً

"تاریخ آں قران طلبیدم ز عقل گفت بوسید کا مجوی جوان شاہ را رکاب"
"تاریخ آں متقارنہ کردم سوال گفت
ماہ عجب بسید بپا بوسِ آفتاب

۹۵۲ ھ (ملخص صہ ۳۷)

یہ تاریخ ملا محتشم کاشی نے شاہزادہ روم کی آمد کے موقع پر بادشاہ ہمایوں کی خدمت میں پیش کی تھی۔ یہاں آفتاب کے الف ممدودہ کو الف مقصورہ کا ہم عدد قرار دیا ہے۔

آگے چل کر الف ممدودہ کے متعلق مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے۔

---

[1] "آفتاب عالم تاب" سے (۱۰۲۸) عدد برآمد کئے ہیں آفتاب کے الف ممدودہ کے ۲ عدد لیے اور دوسرے مصرع میں ایک عدد کا استادانہ تخرجہ کیا ہے۔

"بشنو صاحبِ گلشنِ خیال کہ ذکرش گذشت، گوید کہ بر ماہرین ہویدا باد کہ در تمام رسالہ الف ممدودہ را الف مقصورہ یک عدد گرفتہ حالانکہ عند المتاخرین ممدودہ را دو عدد مسلّم است۔ انتہی کلامہ گویا این جملہ از زبانِ قلم مخلص اصفہانی گرفتہ است۔ بندۂ مولف می گوید۔ گرفتم کہ الف ممدودہ دو الف است اندریں صورت گرفتن دو عدد می باید اما تواں کرد کہ بمقابلہ گواہی صد ہزار کاذب قولِ یک صادق باور نمی شود۔ ہمہ ہا یک گرفتہ اند، حق ایں است کہ عامہ خلائق کہ ناآشنائے قواعد و فنِ تاریخ بودند امتیازِ الف ممدودہ و مقصورہ را وسعت ندادند و در راہ پاکرفتہ نابینا یانہ رفتند بلکہ خویش برگردنِ خود گرفتند۔"

(ملخص صہ۳۶)

(صاحبِ گلشنِ خیال کہتا ہے۔ حالانکہ متاخرین کے نزدیک الف ممدودہ کے دو عدد مسلّم ہیں انتہی۔ گویہ فقرہ زبانِ قلم مخلص اصفہانی کا ہے۔ مانا کہ الف ممدودہ میں دو الف ہیں اور دو ہی عدد لینا چاہیے۔ مگر سو ہزار جھوٹے گواہوں کے سامنے ایک سچے گواہ کا قول کون باور کر سکتا ہے۔ سچ یہ ہے کہ عوام قواعد سے ناآشنا ہیں اور فنِ تاریخ سے بے بہرہ۔ اسی لئے الف ممدودہ اور مقصورہ میں فرق نہیں کر سکتے اور کور چشموں کی طرح راستہ طے کرتے چلے جا رہے ہیں)

(ملہم تاریخ صہ۳۷)

صاحب غرائب الجمل عزیز جنگ ولا نے بھی اس بحث میں حصہ لیا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں:

"عربی اور فارسی زبان میں جو الف صدر کلمات میں واقع ہوتا ہے وہ درحقیقت ہمزہ ہے۔ لیکن بدیں وجہ کہ وہ کتابت میں الف کی شکل میں لکھا جاتا ہے اہلِ جمل کے پاس وہ الف ہی ہے اور اس کا عدد جمل ایک ہے جیسے ابن، ام، امداد اسفندیار وغیرہ۔ . . . . صاحب فرہنگ آصفیہ لفظِ ہمزہ پر فرماتے ہیں کہ اُردو میں ہمزہ وہ منحنی بکبر ہے جو لام الف کے بعد للشکل (ء) آتی ہے۔ پس الف کی نسبت ہمارے مقصد کے لیے صرف یہ کلیہ کافی ہے کہ کتابت حروف لفظ میں جو ہمزہ الف کی شکل پر لکھا جاتا ہے۔ اعم ازیں کہ وہ تعریفاً ہمزہ ہو یا الف لیکن باغراض جمل الف سمجھا جائے گا اور اس کا ایک عدد محسوب ہوگا۔"

(غرائب الجمل صہ۸۲)

"سنجر طہرانی نے ۱۰۰۰ھ ہجری میں مدح شاہ جہانی میں ایک قصیدہ لکھا ہے۔ جس کے ہر مصرع سے تاریخ نکالی ہے۔ اس قصیدہ میں بھی الف ممدودہ کا عدد ایک ہی محسوب ہوا ہے۔ یہ مصرع اسی قصیدہ کا ہے۔ ؎

زہے وہ شاہ جہاں بادشاہ ملک آرا ے (۱۰۰۰)"

(غرائب صہ۸۴)

"صاحبِ ملخص تسلیم کو اصرار ہے کہ الف ممدودہ کے عدد دو ہی محسوب ہوں اور مرزا محمد جعفر اوج نے اپنی تالیف 'ارمغان' میں بھی انھیں کے ساتھ اتفاق کیا ہے اور سند میں کلیم ہمدانی کی تاریخیں پیش کی ہیں . . . . ہم کہتے ہیں کہ کلیم ہمدانی کا پایہ فنِ جمل میں کچھ ایسا بلند نہ تھا جس کی سند پر ہم قاعدہ عام اور استادانِ فن اور ائمہ جمل کے قول کی خلاف ورزی کریں۔ ائمہ جمل کی احتیاط اس درجہ میں تھی کہ وہ مختلف فیہ مسائل میں مذاہبِ مختلفہ کا ذکر کرکے یہ لکھ دیتے تھے کہ خواہ اِس پر عمل

کردیا اُس پر۔ لیکن اس خاص مسئلہ میں ان کی رائے قطعی ہے اور استاذ ن عجم نے بالاتفاق اسی کی پیروی کی ہے۔ کلیم ہمدانی کا کلام اسی کلیۂ عام کے خلاف عمل کرانے کے لئے کافی نہیں ہے ..... ہم کو بہت افسوس ہے کہ لائق مؤلف (تسلیم سہسوانی) نے یہ اچھا نہیں کیا کہ ایسا طرز ایک فاضل مؤلف کے شایانِ شان نہیں ہے کہ ایسے مسئلہ میں جس میں بلند پایہ محققین کا اتفاق ہے زبان درازی کریں۔ آپ کی پیروی وہی لوگ کریں گے جن کو یہ طرز پسند ہے۔ ہمارا مذہب یہی ہے کہ الف ممدودہ کا صرف ایک ہی عدد محسوب ہو۔" (غرائب صد ۹)

(۲) تائے مدّورہ

تاریخ گوئی میں تائے مدورہ کی بحث میں جلال اور تسلیم نے اپنے اپنے مؤقف کا اظہار کیا ہے۔ اساتذہ میں تائے مدورہ کے عدد چار سو اور پانچ دونوں طرح سے دیکھنے میں آتے ہیں۔ تسلیم فرماتے ہیں :۔

"تائے فوقانی در عربی بر ہشت معنی می آید۔ شش را می نگارم و دو را می نگارم و از ہفت قلزم نسخ می ہدارم۔ یکے تائے تانیث کہ در آخر اسما واقع می شود، خواہ منصرف باشد یا غیر منصرف باشد و درحالت وقف ہا گردد چوں ضاربۃٌ و مضروبۃٌ و روضۃٌ و دوحۃٌ و فاستقۃٌ و مستورۃٌ ۔ دوم تائے وحدت چوں تمرۃٌ بمعنی خرمائے واحد حمامۃٌ بمعنی کبوتر واحد و تائے مصدری در آخر بعض مصادر عربی در آید چوں رحمت و نعمت، عشرت و قناعت از ہفت قلزم۔ صاحب غیاث گوید تائے مصدریہ ضاربۃٌ و مضروبۃٌ و رحمۃٌ و قناعت و غفلت، واضح باد کہ در رسم خط عربی تائے فوقانی سہ صورت می داد اوّل تائے دراز کہ در جمع بعد الف می آید و دراز می باشد چوں کائنات، صفات و کرات و آیات و مثل آں و ہم در بعض اسما دراز باشد۔ چنانچہ ترت نام شہر و دست بفتح و سین مہملہ بمعنی دشت بشین معجمہ مرادف صحرا نام شہر است و تائیکہ در آخر افعال عربی بجائے لام کلمہ می آید ہم دراز چوں ضَرَبَت و قَامَت و فَعَلَت و کَتَبَت دوم تائے مدورہ مفرد و آں بعد پنج حرف می آید دال مہملہ، ذال معجمہ، رائے مہملہ، زائے معجمہ، واو چنانچہ :

۱۔ اعادۃٌ بدال مہملہ ۲۔ اعاذۃٌ بذال معجمہ ۳۔ ارادۃٌ ۴۔ اجازۃٌ

۵۔ اخوۃٌ و مثل آں صلوٰۃ زکوٰۃ سوم : تائے دمندار اباحۃٌ، احالۃٌ و اجابۃٌ ۔

صاحب ہفت قلزم فرماید کہ تائے دولت و سعادت و رفعت و شوکت، حشمت و شجاعت و عزت را در فارسی دراز نویسند و تائے مانند صلوٰۃ زکوٰۃ را مدور و تائیکہ وقف می شود بہ ہا بدل می گردد چنانچہ حلاوت و حلاوہ و رحمت و رحمہ منت و منہ و دولت و دولہ۔ "تاریخ وفات مرزا قطب الدین مائل محمد عاکف در "جعل جنۃ مثواہ" یافتہ سرخوش در تذکرۂ خود در ضمیمہ حال مائل نوشتہ۔ غلام علی آزاد بلگرامی در تذکرہ خزانۂ عامرہ بطمطراق عزیب بر ایں تاریخ نقص کردہ کہ مؤرخ از تائے جنۃ کہ آں را باملائے عربی بہ شکل ہا نویسند چہار صد گرفتہ حالانکہ پنج باید گرفت راہ بیگانہ بیہودہ۔ شیر خان مصنف تذکرہ مرآۃ الخیال، منشی بے مثیل و شاعر بے عدیل بود۔ "تائے مرآۃ را کہ باملائے مدور نویسند

چہار صد گرفتہ ۔

این چمن زارے کہ مرآۃ الخیالش خواندہ اند ‏ ‏ ‏ دارد از حسنِ معانی یک جہاں حسنِ کمال
صورتِ تاریخ انجامش تواں بے پردہ دید ‏ ‏ ‏ گرتامل پردہ برانداز مــــراۃ الخیال[1] ‘‘
۱۱۰۲ھ

(ملخص تسلیم صد ۴۰-۴۱)

تسلیم نے تاے مدورہ کی بحث میں اساتذہ کی بہت سی تاریخیں نقل کی ہیں اور ایک طویل خط مولانا امام بخش صہبائی کا بھی ملخص تسلیم کے صفحہ ۵۴ و ۷۶ پر موجود ہے ۔ مولانا صہبائی کے خط پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے حضرت جلالؔ نے تاے مدورہ کی بحث میں اپنا موقف کھلے الفاظ میں بیان کیا ہے کہ وہ تاے مدورہ کے پانچ عدد لینے کے حق میں ہیں یا چار سو اور اگر وہ تاے مدورہ کے پانچ عدد لیتے ہیں تو اس کی دلیل کیا ہے افادۂ تاریخ میں ہے ۔

’’مولوی امام بخش صہبائی مرحوم نے تاے مدورہ مذکور کے چار سیکڑے اور پانچ احاد لینے کے جھگڑے میں ایک محاکمہ فرمایا ہے یعنی قولِ فیصل لکھا ہے اور وہ یہ ہے کہ تاے مدورہ موقوفہ کے تو پانچ احاد لئے جائیں اور موصولہ کے چار سیکڑے مثلاً ’رب الکعبۃ‘ کی تے کے تو پانچ احاد لئے جائیں اور ’کعبۃ اللہ‘ کی تے کے چار سیکڑے ۔ مؤلف ہیچ مدان کہتا ہے کہ واہ واہ سبحان اللہ کیا خوب فیصلہ کیا ہے ۔ جس نے قاعدۂ تاریخ ہی کو برہم کر دیا یعنی صورتِ کتابت کو کچھ دخل ہی تاریخ میں نہ رہا ۔ محض تلفظ پر کہ جس کا اعتبار مطلق تاریخ میں نہیں ہے ۔ دار و مدار رکھا گیا ۔ یعنی ’رب الکعبۃ‘ میں جو درحالت وقف ہے ملفوظ ہوتی ہے ۔ اس کے پانچ لئے جائیں اور کعبۃ اللہ میں درحالتِ وصل جو تے ملفوظ ہوتی ہے اس کے چار سیکڑے ۔ اس فیصلہ کو اس کے معتقدین ہی تسلیم فرمائیں ۔ دوسرا کیونکر مانے کہ قاعدۂ تاریخ ہی مٹا جاتا ہے ‘‘

(افادۂ تاریخ صد ۲۵-۲۶)

مولانا صفی لکھنوی کا ایک خط جو اس بحث میں حرفِ آخر کا حکم رکھتا ہے ۔ اگرچہ طویل ہے ۔ لیکن اس بحث میں اس دور کی آخری تحقیق ہے ۔ میں نے تاے مدورہ کے اعداد کے متعلق ان سے استفسار کیا تھا ۔ جس کا جواب انہوں نے نہایت مہربانی سے عنایت فرمایا تھا ۔ ذیل میں اس خط کو بجنسہٖ نقل کیا جاتا ہے :

’’ابجد لغایت ضظغ اٹھائیس حروف زبانِ عربی میں ہیں جو حروفِ تہجی کہلاتے ہیں ۔ ان میں اکثر ہم شکل ہیں جن کو حروفِ متشابہ کہتے ہیں ۔ ان کی آواز کا فرق لفظوں سے معلوم ہوتا ہے ۔ ان کی بھی دو قسمیں ہیں ایک نقطہ دار اور دوسرے بے نقطہ ۔ نقطہ دار میں بھی بعض حرفوں کے اوپر اور بعض کے نیچے نقطے دیئے جاتے ہیں اور اس کے بعد ما بہ الامتیاز لفظوں کی

---

[1] ’’مراۃ الخیال‘‘ کے (۱۳۱۳) عدد ہوتے ہیں لیکن مؤرخ نے سالِ مطلوبہ (۱۱۰۲) حاصل کرنے کے لئے (۲۱۱) عدد کا تخرجہ کیا ہے چنانچہ تیسرے مصرع میں بے پردہ کہہ کر اس کی نشاندہی کر دی ہے ۔ پردہ کے عدد (۲۱۱) ہوتے ہیں ۔

تعداد ہوتی ہے۔ اور یہ تعداد تین نقطوں سے نہیں بڑھتی۔ ان اٹھائیس حرفوں کی بحساب ابجد ایک سے لے کر ہزار تک تعداد مقرر ہے۔ فنِ تاریخ گوئی میں انہی حرفوں کے اعداد جوڑے جاتے ہیں۔ چنانچہ تائے قرشت (جس کو تائے مثناۃ فوقانیہ یعنی اوپر کے دو نقطوں والی تے بھی کہتے ہیں) اس کے عدد چار سو اور ہائے ہوز جو حرفِ بے نقط ہے۔ عربی رسم الخط میں کئی طرح سے لکھی جاتی ہے۔ اس کے پانچ عدد مقرر ہیں۔ عربی رسم الخط میں تائے مثناۃ فوقانیہ یعنی تائے قرشت کو کبھی مدور (ۃ) کبھی نقطہ دار (تہ) یا تہ ہائے مختفی کی شکل میں لکھتے ہیں جیسے نطرۃً، روضۃً۔ حمامتہً۔ ایسی حالت میں (ت) اور (ہ) ہم شکل ہو جاتی ہیں صرف اوپر کے نقطوں سے دونوں کی آواز میں فرق پیدا ہوتا ہے اور اسی اعتبار سے اس کے عدد قرار پا سکتے ہیں لہٰذا (ۃ) مدور یا اواخر الفاظ میں تائے موقوف جب بہ شکل ہائے مختفی بغیر نقطوں کے لکھی جائے۔ اس وقت یہ سمجھا جائے گا کہ یہ (ت) نہیں ہے بلکہ ہائے ہوز مستحیل ہو گئی ہے یعنی اپنا چولا بدل کر ہائے ہوز کا چولا اختیار کر لیا ہے۔ اور اس حالت میں اس کے اعداد وہی ہو گئے جو ہائے ہوز کے ہیں۔ ہائے ہوز لفظ کے آخر میں نقطہ دار اور متحرک ہو کر ت کی آواز دے رہی ہے۔ اس کے عدد بھی وہی ہوں گے جو ت کے ہیں یعنی چار سو۔ کیونکہ حروفِ متشابہ میں آوازوں اور اعداد کا فرق نقطوں ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ اندریں صورت مراۃ الغیب میں تائے مدور کے پانچ عدد شمار کئے جائیں۔ مجھے اس سے اتفاق نہیں تے جب تک تے ہے خواہ وہ کسی شکل میں ہو اس کے عدد چار سو بحساب جمل لئے جائیں گے۔ آپ نے جو تین صورتیں اپنے خط میں لکھی ہیں ان میں سے تیسری صورت سے مجھے اتفاق نہیں یعنی گول ۃ کے عدد حالتِ وقف میں پانچ اور بحالت حرکت خواہ اس کی کتابت بہ شکل ہائے ہوز ہی ہو چار سو لئے جائیں گے اس لئے ذائقۃ الموت میں قاف کے بعد جو ۃ ہے اس کے چار سو عدد لئے گئے۔ وہ صحیح ہے۔ مگر کل نفس میں چونکہ لام ایک ہی ہے اس کے تیس ہی لئے جائیں گے حرف مشدد کے دوہرے عدد لینا قطعاً خلافِ قاعدہ ہے اور اسی طرح ہمزہ کے جو لباسِ یا میں ہے۔ یا کے عدد چھوڑ دینا بھی درست نہیں بہر حال تاریخ غلط ہے علامتِ تشدید ایک ہی حرف کے سکون و حرکت کی علامت ہے۔"

(۳) یائے تحتانی ہمزہ دار (معروف و مجہول)

یائے تحتانی ہمزہ دار (معروف و مجہول) کے متعلق حضرت جلال اور جناب تسلیم میں اختلافِ رائے پایا جاتا ہے جلال اور تسلیم نے اپنے اپنے موقف کی ترجمانی اپنی اپنی تصانیف میں شرح و بسط سے کی ہے دونوں نے دلائل سے اپنے مافی الضمیر کا اظہار فرمایا ہے۔ اگرچہ یہ بحث طویل ہے۔ لیکن ہم اسے حتی الامکان تلخیص کر کے ذیل میں پیش کرتے ہیں:۔

جلال فرماتے ہیں:

"وہ یائے معروف جس پر ہمزہ یعنی خط منحنی لکھ دیتے ہیں۔ عربی کی ہو خواہ فارسی کی خواہ ہندی کی اس کے بیس عدد لئے جائیں گے۔

اس لئے کہ جب کسرۂ ماقبل اس کا اشباع پائے گا۔ وہ دوسری یا ہو جائے گا اور کتابت بھی اس یا کی دو یاؤں سے چاہئے ہے۔ جیسے لفظ مائی۔ ہرائی۔ خدائی۔ رہائی۔ آئی۔ پائی۔ بنائی۔ دکھائی۔ گئی۔ کئی۔ نئی۔ ہوئی وغیرہ کی یاے معروف کے بیس عدد لئے جائیں گے۔ چنانچہ شیخ ناسخ نے کسی شادی کتخدائی کی تاریخ فرمائی ہے اور اس میں لفظ کدخدائی کی یاے معروف کے بیس عدد لئے ہیں ؎

رقم سال کردم بدست جنائی
ہمایوں و مسعود شد کدخدائی

۵۱ ھ ۱۲

یا مظفر علی اسیر مرحوم نے نواب یوسف علی خان بہادر مرحوم و مغفور والئی ریاست رامپور کے غسلِ صحت کی تاریخ میں لفظ گئی اور پائی کی یائے معروف کے بیس عدد لئے ہیں ؎

دعاے خلق دوا ہو گئی شفا پائی

یا مؤلف نے نواب مرزا خان داغ کے طبع دیوان اوّل کی تاریخ میں لفظ آئی کے بیس عدد لئے ہیں ع

بوگلزار داغ آئی آج

اور یائے مجہول کے عدد خواہ اس پر ہمزہ لکھا جائے خواہ نہ لکھا جائے دس عدد لئے جائیں گے جیسے لفظ: جائے۔ خدائے۔ صفائے۔ آئے۔ پائے۔ لائے۔ کے یائے مجہول کے عدد دس لئے جائیں گے۔ خواہ یہ سب الفاظ بر وزن فاع و فعول پڑھے جائیں۔ خواہ بر وزن فعلن و فعولن آئیں اور کتابت بھی اس یا کی ایک یا سے چاہیے اور لفظ کیجئے۔ دیجئے اور دیے۔ جیسے اور لیے۔ گئے۔ گیے۔ بنے کی یاے مجہول کے بیس عدد لئے جائیں گے۔ اس واسطے کہ یہ بولی بھی مکرر جاتی ہے۔" (افادۂ تاریخ صہ ۲۸-۲۹)

"لفظ رئیس و سئیس و آئین وغیرہ کی یا کے بیس عدد لئے جائیں گے کہ یہ یا حقیقتاً بھی مکرر ہے اور کتابتاً بھی چنانچہ اس تاریخ میں جناب میر علی اوسط رشک مغفور نے لفظ رئیس میں دو یائیں لی ہیں ؎

ہاتف بگفت مصرعِ تاریخ رحلتش
بودہ رئیس و سید و سردار افسراں

۴۰ ھ ۱۲

یا جیسے مؤلف نے خلعت مسند نشینی ولی نعمی نواب محمد کلب علی خان صاحب بہادر مرحوم کی ملکہ انگلستان کی طرف آنے کے جشن کی جو تاریخ کہی ہے۔ اس میں لفظ آئین کی دو یائیں لی ہیں ؎

کہہ کے یہ تاریخ بہر پیش کش لایا جلال
آج رشکِ جشنِ جم بزم طرب آئیں ہوئی

۸۲ ھ ۱۲

اور یہاں لفظ 'ہوئی' میں مؤلف نے دو یائیں لی ہیں کہ یہ وہی یائے معروف ہے جس پر لکھ دیتے ہیں یا اپنی اس تاریخ میں "آئینہ معشوق سخن" کو دیوان حضرت موجد رامپوری شاگرد مومن خان مومن کی ترتیب کی ہے لفظ آئینہ میں دو یائیں لی ہیں۔

۱۲۰۲

لفظ نبیّن و وصیین وغیرہ میں ایک یا کے عدد تاریخ میں لئے جائیں گے ان الفاظ کے رسم الخط میں مکتوبی ایک ہی یا ہوتی ہے چنانچہ خاتم النبیّن کے (۱۱۹۴) اور سید الوصیین کے (۲۶۲) عدد تاریخ میں لینا چاہیے۔"

(افادۂ تاریخ ص۳)

یائے تحتانی کے باب میں تسلیم سہسوانی رقم طراز ہیں:

"یائیکہ علامت صیغہ بود یا جزو چوں آئی و آئندہ و آئیم کہ با ہمزاک زائدہ شود و یا مصدریکہ از باب تفعل است چوں تمیز و تائید و تزئین و آئین خواہ نسبتے بود۔ چوں دریائی و صحرائی یا خطائی چوں گل رعنائی یا مصدری چوں گدائی و دارائی وغیرہ آں از ان قبیل است کہ حق سخن بدینہ ندیعنی دو چند عدد دیگرند کہ ہم در تلفظ است و ہم در کتابت ہمچنیں تحتانی مصائب و قبائل و حائل رسائل وجائزہ و فائزہ و کائنات و مرئیات و نائض و فائق و طائف و لطائف و زائرہ و مائدہ و فائدہ و فوائح و لائح و عجائب و غرائب و مثل آں دہ عدد گیرند اگرچہ از ہمزہ بدل شدہ است و در تلفظ می آید۔ مگر در کتابت موجود آنانکہ بالائے ایں قسم یا ہمزہ می نگارند و دہ عدد می گیرند غلط در غلط بہر نمط بہ اکہ صورت ایں یا بدو یا است چنانکہ یائے بابت اے وجبکہ باد سیائے خرابی و تادیائے حیاتی وشہ و یائے ارشی بدیں گونہ در آرد و بالائے یائے کئے و لئے ہمزہ نوشتن ناروا است بلکہ سراسر غلط ست کہ وضع رسم الخط مخصوص است واز کاف و یائے غمناکی ولام و یائے خوشحالی فرق زمین و آسمان است چہ درمیان کاف و یائے (کئے ولام و یائے لیے) شوشہ می باشند و آں علامت یائے اول است۔ پس می سزد و می زیبد کہ ایں قسم یا دارند چوں طلائی و کہربائی و مومیائی و کنیوئی و صالوئی شاعرے گوید ؎

زرد چون سر عشاق بباد

بستہ چہرہ لب سرسالوئی

ایں قسم یا را بست عدد می گیرند و اگر بعد یائے مختفی در آید۔ گاہے بہ ہمزہ مکسور بدل شود چنانچہ در لفظ پستہ شاعر گوید ؎

پستۂ جامہ تابہ بر کردہ | سر درا خار در نظر کردہ

در پستہ عدد یا خواہند گرفت چرا کہ یا در کتابت محروم است۔ . . . . . . باقر گیلانی کہ ذکرش بالا مرقوم است ؎

بدر برج حکم کعبۂ کائنات | کرسی مقام قبلۂ موجودات

۱۰۸۶ | ۱۰۸۶

کعبۂ مطلوب دارین قبلۂ کائنات | نبی اہل جہاں اشفع موجودات

(چنانچہ) بعضے تاریخ گو بمصلحت تاریخ می گویند چنانچہ اسمٰعیل حسین منیر لفظ (آئی) را یادگار خود گذاشت ہو بذلہ

تاریخ اس عطیہ کی میں نے کہی منیر | انگشترِ زمرد پاکیزہ آئی آج

۸۲ ۱۲

یائے اول بہ ہمزہ بدل شد دریں تاریخ تحتانی ع

چھٹی کمال شکوہ شہانہ سے آئی

دریں تاریخ (آئی)، بدو تحتانی آوردہ است۔

ع اب شفا زمم سے نصیب ہوی ہوی بیک تحتانی دیگر ع

کہی دوسری میں نے تاریخ اور ۱۲۷۶ حضور جناب نبی میں گئی بدو تحتانی

حضرت تسلیم نے یائے تحتانی کے متعلق جو فارسی زبان[۲۳] میں لکھا ہے اس کا مفہوم یہ ہے "یائے تحتانی وہ یا کہ علامت صیغہ کی ہو یا جز اس کا جیسے آئی۔ آئندہ۔ دائم جو اشتراک سے پڑھی جائے یا مصادر باب تفعل میں جیسے تمیز تائید تزئین و آئین یا نسبتی ہو جیسے دریائی، صحرائی یا خطابی ہو جیسے گر دئی دشمن ہوئی یا مصدری جیسے گدائی و درائی وغیرہ ان صورتوں میں یا کے دو چند عدد لیے جائیں گے یعنی بیس اس لیے کہ تلفظ و کتابت دونوں میں ہیں اس طرح یائے تحتانی مصائب و قائل، مائل و حائل وسائل و جائز و فائز۔ کائنات و فائض و فائق و طائف و زائرہ و مائدہ و فائدہ و فوائح و لائح۔ عجائب و غرائب وغیرہم میں دس عدد لیں گے۔ اگرچہ یائے تحتانی ہمزہ سے بدل ہے اور تلفظ میں نہیں۔ مگر کتابت میں موجود ہیں۔ جو لوگ اس قسم کی یا پر ہمزہ لکھتے ہیں اور دس عدد لیتے ہیں غلطی کرتے ہیں۔ اس لئے کہ اس کی یا کی صورت دو یا ہے۔ جیسے باویلے خرابی و تا ویائے حیاتی و تا ویلے ارقی اسی طرح یائے (رکئے و لئے) پر ہمزہ غلط ہے اور رسم الخط کے خلاف اور کاف ویائے مم ناکی اور لام ویائے خوش حالی سے زمین آسمان کا فرق ہے اس لئے کہ کاف ویلئے (رکئے) و لام ویائے (لئے) میں ایک شوشہ ہوتا ہے۔ وہ پہلی یا کی علامت ہے پس ضروری ہے کہ اس قسم کی یا کے بیس عدد شمار کئے جائیں۔ حرف یا کے بعد الف اور واؤ آتا ہے ہمزہ مکسور زائدہ یا سے پہلے مے آتے ہیں جیسے طلائی، کہربائی، مومیائی، کنبوئی۔ سالوئی۔"

(ملہم تاریخ ص۵۲)

"در فارسی ہمزہ نمی نگارند و ہمزہ در بعد الف می آید عوض آں یائے تحتانی می نگارند قاعدۂ عربی در فارسی جاری کردن خود را عاری کردن است۔ طبع حق پسند چہ گو نہ خواہد پذیرفت . . . . . ." ملخص ص۵۳

"ع مرتب چو گشتہ سراپا سخن بہر شخص مرغوب و مطبوع شد

چہ مصرع تاریخ گفتہ جلال سراپا سخن بے مثل مطبوع شد

۱۲ ھ ۷۷

یائے سراپا نوش فرمودند و آروغ نگرفتند۔ در فارسی ہمزہ تازہ غمزہ لفظ چہ سر مصراع سوم واہ واہ ستائش خویش سبحان اللہ۔"

ملخص ص۷۵۔ ۷۶

سراپا سخن میں پا کے بعد جو ہمزہ ہے اسی طرح کا ہمزہ اس مصرع میں ہے۔ ع

"احیا بسخن جو کرد یحییٰ جان داد (۱۰۶۴)" (ملخص صہ۱۵)

ایسے ہمزہ کے متعلق شمس العلماء عزیز جنگ ولاؔ غرائب الجمل میں تحریر فرماتے ہیں:

"(آزاد بلگرامی) نے خزانۂ عامرہ میں بضمن احوال یحییٰ کاشی کی تاریخ موت کا ذکر کیا ہے یعنی (ع) 'احیا سخن جو کرد یحییٰ جان داد' اور فرمایا ہے کہ اس مادۂ تاریخ میں لفظ احیا کے الف آخر کے بعد کا ہمزہ حساب جمل سے خارج ہے۔ آپ فرماتے ہیں کہ اکثر مورخانِ فارس ہمزہ کا عدد لیتے ہیں۔ اور بعض نہیں لیتے اور مورخانِ عرب اکثر ایسے ہمزہ کو ترک کرتے ہیں اور بعض اس وقت محسوب کرتے ہیں جبکہ مادۂ تاریخ کسی آیت قرآنی یا حدیث میں پایا جاتے جیسا کہ عبدالجلیل بلگرامی نے تاریخ جلوس فرخ سیر میں کیا ہے۔[1]" (غرائب الجمل صہ۱۳۶)

"..... جن شعرائے عرب نے ہمزہ بعد الف التقا[2] یا احیا کو حرف قرار دے کہ اس کا عدد لیا ہے انہوں نے غلطی کی ہے۔ آزاد بلگرامی نے نہ شعرائے تمام عرب کی ان تاریخات کی نقل کی اور نہ ان کے نام گنوائے محض تذکرۃً ان کے مذہب جمل کا ذکر کر دیا ہے۔" (غرائب صہ۱۳۶)

"بمقتضائے تحقیق حکم صاحب (حکیم سید ضامن علی جلالؔ) در رسالہ نوشتہ الفظ نبیین و وصیین وغیرہ میں ایک یا کے عدد تاریخ میں لیے جائیں گے کہ الفاظ کے رسم الخط میں کثرتی ایک ہی یا ہوتی ہے۔ چنانچہ خاتم النبیین ۔ ۱۱۸۴ اور سید الوصیین کے ۲۶۱ تاریخ میں عدد لینا چاہیے۔

بندۂ تسلیم گوید کہ در علیین و نبیین و وصیین دو دو یائے تحتانی است علیین بکسر و تشدید لام مکسور و دو تحتانی بمعنی غرفہائے بہشت جمع علیہ و در نبیین و وصیین نون و واؤ مفتوح باو صاد مکسور و بہر دو تحتانی۔ بنی خبر دہندہ و وصی آنکہ باو وصیت کردہ شود لفظ (ین) برائے جمع سند مالامال است چونکہ ہر لفظ کثیر الاستعمال است۔"

(ملخص صہ۶)

---

[1] تاریخ جلوس فرخ سیر کا مادۂ تاریخ یہ ہے۔

یورثہا من یشاء (۱۱۲۴) اس تاریخ میں ہمزہ کا ایک عدد شمار کیا ہے۔

[2] نعمت خاں عالی نے کامگار خان کی شادی کی یہ تاریخ کہی ہے

"حرفِ ندا ساخت مدغم پیرِ عقل آنگاہ گفت
نحو جائز کرد ایں جا التقاءِ ساکنین (۱۰۹۸+۱=۱۰۹۹)

آزاد بلگرامی نے اس تاریخ کی نسبت لکھا ہے کہ مادۂ تاریخ میں ایک عدد کی کمی ہونے کی وجہ سے شاعر نے تعمیہ سے کام لیا ہے یعنی حرفِ مذکور کو جس سے الف مراد ہے مادۂ تاریخ میں مدغم کیا ہے اور نیز لفظ التقاء کے ہمزۂ مابعد الف کو بھی محسوب فرمایا ہے۔ درحالیکہ ہمزہ کے عدد کا محسوب کرنا تاریخ گویانِ عرب کے مذہب کے خلاف ہے۔ اس لئے کہ نہ وہ داخلِ حروف ہے اور نہ اس کے لئے کوئی عدد جمل۔" (غرائب الجمل صہ۱۳۵/۱۳۶)

(بندۂ تسلیم عرض کرتا ہے علیین ونبیین و وصیین دو یائے تحتانی ہیں۔ علیین بکسر و تشدید لام مکسور و دو تحتانی بمعنی غرفہ ہائے بہشت علیہ کی جمع ہے اور نبیین دو سیین نون و واؤ مفتوح یا وصاد مکسور اور دو تحتانی کے ساتھ بمعنی خبر دہندہ اور وصی وہ کہ جسے وصیت کی جائے لفظ (ین) جمع کے واسطے ہے یہ محتاج سند نہیں۔ املا میں دو یا سے ہے۔ اس لئے یہ الفاظ کثیر الاستعمال ہیں)

• باقر گیلانی نے نعت رسول اکرم صلعم کہ ہر فقرہ منجر تاریخ جلوس عالمگیر بادشاہ است و قصیدہ بست و چہار بیتی کہ از ان المضامات مصرع ہا چہار ہزار و پانصد و دوازدہ تاریخ بر مے آید گفتہ فقرات ۔

ابر عرفانِ نبوت (۱۰۶۸) بدر النبیین مہر جلالت (۱۰۶۸)

شہ ملک احسان شمس النبیین (۱۰۶۸)

قبلہ و اصلان امام المتقین (۱۰۶۸) " ملخص (۷۶ - ۷۷)

گلبن تاریخ از اَلَم حیدر آبادی کے صفحہ ۵۰۶ اور ام التواریخ از حسین علی فرحت کے صفحہ ۲۸ پر خاتم النبیین کے ۱۱۹۴ عدد محسوب کئے گئے ہیں جو تسلیم کے بتائے ہوئے اعداد کی تائید میں ہیں لیکن سید الوصیین کے اعداد ان دونوں تاریخ گوئی کی ڈکشنریوں میں موجود نہیں البتہ گلبن تاریخ کے دیباچہ میں اَلَم نے سید الوصیین کے ۱۰۷۱ عدد بتائے ہیں (گلبن ص۱۱)

مظفر علی خان اسیر مرحوم نے نواب یوسف علی خان کی تاریخ میں لفظ گئی اور پائی کی یائے معروف کے بیس عدد لئے ہیں ؎

دعائے خلق روا ہو گئی شفا پائی

لیکن پائے کے اعداد میں اختلاف ہے۔ پائے کے ۱۲ اور ۲۲ عدد لئے جا رہے ہیں۔ حضرت تسلیم کے نزدیک آئے۔ پائے کی یائے مجہول کے بیس عدد لئے جائیں اور جناب جلال کا فرمان ہے کہ ایسے الفاظ کی یائے مجہول کے دس عدد لینا چاہیے[1]

---

[1] اہل ایران جن اسما یا امر کے آخر الف ہوا ان میں ایک یائے مجہول بڑھا دیتے ہیں مثلاً سرا سے سرائے کشا سے کشائے۔ سرا اسم ہے مصدر رسیدن سے اور کشا کشیدن مصدر سے امر کے صیغے ہیں اس پر یائے زائدہ کا اضافہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح پا سے پائے اور گدا سے گدائے یہاں اسمائے پا اور گدا پر یائے زائدہ ہے۔ اسی طرح عربی الفاظ کے آخر ہمزہ ہوتا ہے۔ ایسے حذف کر دیتے ہیں۔ جیسے سوداً ہباً وغیرہ مونث کے صیغے ہیں ان کو بغیر ہمزہ لکھتے اور بولتے ہیں یا پھر ایسی یائے زائدہ پر جائے وحدت یا تنکیر وغیرہ لانا ہوتی ہے۔ تو یائے زائدہ کو بصورت ہمزہ اور یائے ثانی کو بصورت یائے مجہول لکھتے ہیں جیسے "تمنائے دارم" جنگ آزمائے" وغیرہ ان مثالوں سے واضح ہوتا ہے کہ فارسی زبان کے قواعد میں یائے مجہول بلا اشباع و با اشباع دونوں طرح آتی ہے لیکن دونوں صورتوں میں یائے مذکورہ بہ رسم الخط میں شوشہ بحالت اشباع نہیں لگایا جاتا بلکہ یائے مجہول اشباعی و غیر اشباعی ایک ہی طرح لکھی جاتی ہے۔ اشباعی حالت میں اسے کھینچ کر پڑھتے ہیں۔ یائے مجہول بلا اشباع و بہ اشباع ایک ہی طرح لکھی جاتی ہے۔ اشباعی حالت میں اسے کھینچ کر پڑھتے ہیں۔ یائے مجہول بلا اشباع و بہ اشباع کی مثال :۔

۱۔ منیر از بہر تاریخش نوشتم زیارت گاہ نقش پائے مسعود (۱۲۸۷) (منیر شکوہ آبادی)

یہاں پائے میں یائے مجہول بغیر اشباع ہے اور بر وزن فاع ہے اس کے دس عدد لئے گئے۔

۲۔ نسخۂ دانش فزائے دل عجب (۱۲۷۷) یہاں فزائے میں یائے مجہول اشباع سے ہے اور فاعلاتن فعولن کے وزن پر ہے۔ اس کے بھی دس ہی عدد محسوب ہوں گے ۱۲۰

دو تاریخ مظفر علی اسیر لکھنوی و تباہی است کہ یک یائے ہوئی در مصرع تاریخ ترک کردند ۔

رحلت خواجہ وزیر اہل جہاں کو ہوئی شاق — خاک بر سر ہوئے اس غم میں صغیر و کبیر
کی رقم کلک نے صفحے پہ یہ تاریخ وفات — خواجۂ عالم ارواح ہوئی جان وزیر

۱۲۷۰

ایں مصرع یک ہزار دو صد و ہفتاد برمے آید ۔" (ملحض صہ ۷۹)

لفظ ہوئی یا ہوئی کے متعلق حضرت ولا حیدرآبادی غرائب الجمل میں لکھتے ہیں :

"حضرت جلیل جو امیر مینائی مغفور کے شاگرد رشید ہیں فرماتے ہیں۔ کہ موا (مونا) کا ماضی ہم۔ نے سنا ہی نہیں اور نہ (مونا) مرنے کے معنوں میں مستعمل ہے۔ بلکہ (موا) ماضی مطلق۔ ہے (مرنا) کا اور (موا) سے (موی) اور (موے) صرف ایک یا کے ساتھ ہیں . . . . . ." (غرائب صفحہ ۱۲۶)

ہمارے استاد جمل جناب مولوی سید علی کامل لکھنوی نے بزمانہ قیام حیدرآباد ہم سے فرمایا تھا کہ ہونا کے مصدر سے ماضی مطلق (ہوا) بالف ممدودہ۔ یہ جیتی گو محاورۂ عام میں ہوا کہنے لگے۔ اسی طرح (چھونا) کا ماضی مطلق (چھوا) تھا جس کو ہم فی زمانہ (چھوا) کہتے ہیں۔ پس (ہوا اور چھوا) کا مونث (ہوائی) اور (چھوائی) ہے جس کو رسم الخط میں (ہوئی) اور (چھوئی) کی شکل پر رواج دیا ہے . . . . . الغرض ہماری تحقیق میں زبان کے مقابلہ میں کتابتِ زبان کا پلہ بھاری ہے اور اصولِ جمل کے لحاظ سے کتابت معتبر ہے نہ قرات پس ہم (ہوئی) اور (ہوئے) کی کتابت میں اگرچہ دو یا کو تسلیم کرتے ہیں اور اسی کا نتیجہ لازمی ہے کہ ان دونوں کے اعداد (۳۱) مانتے ہیں۔

استادی داغ مغفور سے ہم کو اس کے متعلق گفتگو کا موقع ملا تھا آپ نے فرمایا کہ دونوں جائز ہیں۔ خواہ ان الفاظ کو ایک یا سے لکھو یا دو یا سے پھر فرمایا کہ ہم نے تو (ہوئی) کا رسم الخط اکثر دو یا سے دیکھا ہے اور (ہوئے) کی کتابت دونوں طرح پر۔ پھر آپ نے فرمایا کہ ہم نے اپنی ایک تاریخ میں لفظ (ہوئے) کے اعداد (۲۱) محسوب کئے ہیں۔ لیکن آئندہ دو یا کے پابند رہیں گے وہو ہذا ۔

داغ نے تاریخ اس کی یہ کہی — معتمد صاحب ہوئے زیبا خطاب"

۱۳۰۰ (غرائب الجمل صہ ۱۲۷)

" جناب امیر مینائی کی ایک تاریخ ہم کو ملی ہے جس میں لفظ (ہوئی) کا استعمال مادۂ تاریخ میں ہوا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آپ مذہب دوم کے پیرو تھے ۔

عمر خضر نصیب مرے دستگیر کو — چین آگیا ہر ایک صغیر و کبیر کو
لب پر امیر مصرع تاریخ آگیا — اقبال شاہ سے ہوئی صحت وزیر کو "

۴۲ + ۱۲۶۸ = ۱۳۱۰

(غرائب صفحہ ۱۲۰)

حضرت دل شاہ جہان پوری کا قول ہے :۔

"میرا مسلک یہ ہے کہ لفظ (ہوا) میں یا نہیں لہٰذا اس کو تانیث کیا تو ہمزہ کے ساتھ دوسری (ی) کہاں سے پیدا ہو گئی۔ جب

مذکر میں یا نہیں۔ لفظ (گیا) میں بحالت تذکیر یآ ہے۔ لہذا اس کو تانیث کی حالت میں (گئی) لکھ کر دو یا تسلیم کرنے کی ایک توجیہ ہے[1]۔"
(رسالہ شاعر دسمبر ۱۹۴۵)

(۴) طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس (۱۲۹۱)

• مرزا سلامت علی دبیر مغفور، مرثیہ گوئے مشہور نے میر ببر علی صاحب انیس مرثیہ گوئے مرحوم کی وفات کی تاریخ زبر دبینات میں فرمائی ہے اور وہ یہ ہے ؎

"طور سینا بے کلیم اللہ منبر بے انیس"

اور یہی کیا ہے کہ بعض بینات کو اخذ کیا ہے اور بعض بینات کو ترک بس یہ مؤلف ہیچمدان کے نزدیک کسی طرح جائز نہیں ہے اساتذہ میں سے کبھی کسی نے ایسا نہیں کیا۔" (افادۂ تاریخ صفحہ۱)

اسی تاریخ کے متعلق صاحب ملخص تسلیم فرماتے ہیں :۔

"بعض الفاظ در زبر و بعض در بینہ چون در سن یک ہزار و صد و نود و یک ہجری سلام در مجلس مرثیہ گوئی مجرا شد۔ مرزا سلامت علی دبیر کہ ہم قلم و ہم کار او بود ازین فکر رسا تاریخ وفاتش یافت و براد کمال شہرت چوں مہر نیم روز تافت۔ از انجا کہ بنائے تاریخ بتوجہ بود از کثرت غم و ہم راہ سخن تنگ قلم نمود صرف اعداد سال نوشت و لباطِ زبر و بینہ در نوشت کہ بہرہ و سامعہ از لطف محروم ماند۔ عامہ خلائق چہ انصر دم آشنا دچہ ناآشنا طریق استخراج از من پرسیدند و من معترف نارسائی ذہن گردیدم۔ چون ہر پہلوئے ادراک خالی یافتم در کوچۂ تحقیق شتافتم۔ آخر دست طلب تا تاریخ بقید شرح بدامن مولوی بہادر حسین و چند شاگرداں میرزا دبیر او گختم جناب حضرت الیہ قطعہ تمام و کمال مع عبارت عربی و ترجمہ آں ارزانی داشت۔ مگر زبر و بینہ را موزہ پائے الفاظ تاریخ نساخت۔ دانائے سخن و ماہر اسرار فن بر تمامی قطعہ ایراد کردہ در اودھ اخبار درج گردید۔ بیت آخر حامل تاریخ ایں است ؎

سالِ تاریخش بزبر و بینہ شد زیب نظم   طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس"
۱۲   ھ   ۹۱
(ملخص تسلیم صفحہ۵۶)

مرزا دبیر کے فرزند مرزا محمد جعفر اوج نے اپنی تصنیف مقیاس الاشعار جس کا تاریخی نام "ارمغان" (۱۲۹۲) ہے مذکورہ تاریخ کے متعلق اپنی رائے کا اس طرح اظہار فرمایا :

"ایک زبر دوسری بینہ تیسری زبر و بینہ جو دونوں کو شامل ہو۔ چوتھی نوع غلط بعض فقرات زبر کا سات فقرات بینہ کے یا

---

[1] ہوئی کو اساتذہ نے ایک ہی (ی) سے لکھا ہے اور اس کی جمع (ہوئیں) بغیر ہمزہ کتابت کی ہے استاد جلیل کی ایک تاریخ ہے ؎

داخل فردوس مرحومہ ہوئیں (۱۳۵۵)

(ہوئیں) کے انہوں نے (۷۱) عدد شمار کئے ہیں ۱۲۔

سات فقرات، زبر و بینہ کے لیکن شاعر کو ان صورتوں کی طرف اشارہ کرنا لازم ہے اور اشارہ عام ہے کسی قسم سے ہو چنانچہ میزان التاریخ میں ہے۔

یجوز فی المعمیٰ والتاریخ ان یوخذ اعدادُ الحروف بحساب الجمل وان یوخذ بطریق الزبر والبینات وان یوخذا عداد لبعض الکلمات بحساب الجمل و بعضہا بالزبر والبینات

وح یجب ان یشار الیہما بوجہ ما لئلا یلزم خلافُ المقصود۔

(ترجمہ: جائز ہے معما و تاریخ یہ کہ لئے جائیں اعداد حروف بہ حساب ابجد یا یہ کہ لئے جائیں اعداد بطریق زبر و بینات یا یہ کہ لئے جائیں اعداد بعض انھیں کلمات کے بحساب ابجد اور اعداد بعض بطریق زبر و بینات اور اس وقت میں واجب ہے یہ کہ اشارہ کیا جائے انھیں دونوں کی طرف ساتھ کسی اشارہ کے تاکہ نہ لازم آئے خلاف مقصود اور التباس نہ ہو۔)

لیکن زبر بفتحتین و بضم اول و سکون ثانی حروف اول اسمائے تہجی کذا فی المنتخب اور اصطلاح میں باعتبار تلفظ اسمائے حروف سر حرف کے عدد لینا چونکہ ہر حرف کے نام میں سرے پر نام کے وہی حرف ہوتا ہے جس کا وہ نام ہوتا ہے مثلاً (الف) کہ اس کے سرے الف ہے اس (الف) کے عدد لئے جائیں۔ (لام فا) چھوڑ کر یا مثلاً (با) اس کا سر حرف (ب) ہے اس (ب) کے عدد لئے جائیں (الف) چھوڑ کر اسے زبر کہتے ہیں۔ جیسے اسم شریف امیر المومنین علیہ السلام کہ (علی) ہے اس کے عدد بحساب ابجد ایک سو دس ہوتے ہیں اور یہی زبر ہے لیکن بینہ یا بینات بفتح اول و تشدید یاء مکسورہ بمعنی روشن و آشکار کذا فی المنتخب اور اصطلاح میں باعتبار تلفظ اسمائے حروف کے سر چھوڑ کر باقی حروف کے عدد لینا یعنی دو حرفی حروف دوم کے اعداد اور سہ حرفی حروف سے حرف دوم و سوم کے اعداد لینا مثلاً (با) کا سر (ب) ہے چھوڑ کر الف کا ایک لیں یا (الف) کا سر چھوڑ کر یعنی سر الف (ا) چھوڑ کر (لام فا) کے عدد لئے جائیں جیسے اعداد اسی اسم شریف علی کے بحساب بینات ایک سو دو ہوتے ہیں یا اسم شریف ہم عدد ہوگا ایمان سے کہ اعداد جس کے بحساب زبر ایک سو ہیں اور اسی طرح اسم مبارک حضرت خیر المرسلین (محمد) صلی اللہ علیہ والہ وسلم کے اعداد بحساب بینات ایک سو بتیس ہیں پس یہ اسم اقدس ہم عدد ہوگا لفظ اسلام سے کہ اسلام کے اعداد بحساب زبر اسی قدر ہیں لیکن زبر و بینہ دونوں کے عدد لیے جائیں جیسے اسم مبارک (محمد) صلی اللہ علیہ و آلہ وسلم کے اعداد بحساب زبر و بینات دو سو چوبیس ہیں اور یہ اسم مبارک ہم عدد ہے (در بے بہا) یا (قبلۂ ما) سے کہ ان کلمات کے بھی اعداد بحساب زبر اسی قدر ہیں لیکن خط زبر کا ساتھ بینات کے یا ساتھ زبر و بینات کے جیسے بیت مصنفہ والا علام طاب ثراہ ؂

سال تاریخش بہ زبر و بینہ شد زیب نظم

طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس[1]

زبر	زبر و بینہ	زبر	زبر و بینات	
۳۳۶	۱۴	۱۶۶	۷۷۵	= ۱۲۹۱ ہجری"

(ارمغان ص ۳۲۲-۳۲۶)

---

[1] راقم الحروف کے پاس ایک قلمی رسالہ موجود ہے جس میں اسی مصرع سے ایک سو تاریخیں نکالی گئی ہیں اور زبر و زبر و بینہ کے قاعدے سے اعداد لیے گئے ہیں ۱۲۔

اس تاریخ پر مفصل بحث نقوش ۷۷-۸۰ (دسمبر ۱۹۵۹ء) میں دیکھی جائے۔

صاحبِ غرائب الجمل اس تاریخ کے متعلق اپنی رائے کا یوں اظہار فرماتے ہیں:-

"اس صنعت کی مثال جناب مرزا دبیر مغفور کی تاریخ ہے۔ جس پر صاحب لمخص تسلیم نے ماحق و نارو احملہ فرمایا ہے اور ہماری رائے میں یہ تاریخ نہایت قابلِ تعریف ہے۔" (غرائب ص۲۲۷)

"...... اب محققین فن انصاف فرماویں کہ کیا یہ تاریخ معمولی چیز ہے۔ ہرگز نہیں۔ سچ یہ ہے کہ اس میں طباعی کو بھی کامل دخل نہیں ہے۔ بلکہ تائیدِ ایزدی اس میں شریک اور وہ میر انیس مغفور (صاحبِ واقعہ اور مرزا دبیر مرحوم مؤرخ فانی) کی نیک نیتی کا سبب ہے کہ ان کے لئے ان کی استادی سے ایسی تاریخ لکھی گئی ہے سبحان اللہ ماشاء اللہ ایسی تاریخیں کہاں ہوتی ہیں ہم ۳۰ برس سے اس فن کے ساتھ خاص دلچسپی رکھتے ہیں تقریباً ایک ہزار سے زیادہ تاریخیں خود ہم نے کہیں اور کئی ہزار تاریخیں متقدمین اور متاخرین کی ہماری نظر سے گزریں ہم کہہ سکتے ہیں کہ ان سب میں یہ تاریخ اپنی ہی آپ مثال ہے جزاہ اللہ فی الآخرۃ۔

جن حضرات نے اپنی تالیف میں اس کو بگاڑ کر دکھلایا ہے۔ انہوں نے اپنی تالیف کی عزت گھٹائی ہے۔ خدا ان کو بخشے۔" (غرائب ص۲۲۹)

مرزا حاتم علی مہر نے رسالہ ثبوت صحت تاریخ "طور سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس" مطبع چشمۂ فیض لکھنؤ سے شائع کیا۔ اس رسالے میں انہوں نے زبر و زبر و بینہ کے اصطلاحی معنی بتائے اور ساتھ متعدد طریقوں سے مذکورہ مصرع تاریخ کے اعداد نکال کر ثابت کیا کہ تاریخ صحیح ہے۔ چنانچہ لکھا ہے:-

"جناب مرزا سلامت علی دبیر نے جو تاریخ صاحب بیان سلیس و طبع نفیس جناب میر ببر علی صاحب انیس کے انتقال کے بقاعدہ زبر و بینہ کمال جدت کے ساتھ فرمائی۔ اس کے سمجھنے میں نابلدان کوچۂ تحقیق کو انتہا کی پریشانی ہوئی کہ آخر سمجھانے کی نوبت آئی تو سید بادشاہ علی صاحب متخلص بہ لقا ابن میر وزیر علی صبا اسکنہ اللہ فی الجنت الماوا خویش مرزا مغفور نے اس کی کیفیت واقعی ناواقفوں کے ذہنوں پر حالی کرنے کو طریقہ سوال و جواب کا ایجاد کیا اور انہام و تفہیم نکات دغوامض سے طبیعت متردین کو شاد کیا ...... اور سید محمد علی حسین وکیل عدالت صدر اودھ المتخلص بہ شمس نے ایک رسالہ مسمیٰ بجلوہ نیرنگ عجیب سخن فہمی، اس قطعہ تاریخ کے اشعار معترضہ معترضین کے جواب میں دندان شکن تحریر کیا ہے تو بندہ زرد چہر حاتم علی مہر نے اس رسالہ کی تکمیل و تائید میں مرکب تفہیم تاریخ تصنیف مرزا سلامت علی صاحب دبیر مغفور کو مناسب سمجھ کر یہ مختصر رسالہ جداگانہ ترتیب دے دیا تاکہ متردین کو تاریخ نکالنے میں جو چند طریق مختلف سے پیدا ہوتی ہے آسانی ہو جائے۔" (رسالہ ثبوت صحت تاریخ ص۳ و ۴)

"انتخاب مراثی دبیر" مرتبہ ڈاکٹر اکبر حیدری طبع اتر پردیش اکاڈمی لکھنؤ کے مقدمہ میں ڈاکٹر اکبر حیدری فرماتے ہیں:-

"دوشنبہ ۲۹ شوال ۱۲۹۱ھ کو قریب مغرب میر انیس کا مرنا تھا۔ مرزا صاحب ان کی میت پر زار و قطار روئے اور فرمایا کہ ایسے معجز بیان، فصیح اللسان قدر داں کے اٹھ جانے سے اب کچھ لطف نہ رہا۔ وہ میر انیس کی موت سے اس قدر متاثر ہوئے تھے کہ

میر باقر کے امام باڑے کی مجلس میں بہ چشمِ اشک بار ایک معرکہ آرا قطعۂ تاریخ میر انیس کی وفات کا پڑھا جس کا آخری شعر یہ ہے :-

آسماں بے ماہِ کامل، سدرہ بے روح الامین
طورِ سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیس

یہ قطعۂ تاریخ اس قدر پسند کیا گیا کہ آج تک مشہور ہے۔ میر انیس میموریل کمیٹی (یو پی) لکھنؤ نے انیسیات کے ایک بہت بڑے ماہر جناب سید مسعود حسن رضوی ادیب مرحوم کی تحریک پر یہی شعر مزارِ انیس پر سنگِ مرمر کی لوح پر کندہ کرا دیا ہے ۔"

(انتخاب مراثی دبیر صفحہ ۱۴۰)

حضرت جلال کے رسالہ افادۂ تاریخ پر جناب تسلیم سہسوانی نے مخص تسلیم میں چند اعتراضات اٹھائے تھے اور پھر جناب شمس العلماء ولا حیدر آبادی نے بھی ان کی چھان پھٹک کی۔ چند دوسرے ادباء و شعراء نے بھی اس بحث میں وقتاً فوقتاً حصہ لیا۔ جن کو ہم نے ان ہی کی زبان میں ادپر درج کر دیا ہے۔ یہ معرکہ تاریخ گوئی کے فن کے شیدائیوں کے لئے جہاں سودمند ہے وہاں اُس زمانے کی تنقید و تحقیق پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔

کتابیات

۱۔ افادۂ تاریخ — طبع لکھنؤ — ۱۳۰۳ ہجری
۲۔ مخص تسلیم — طبع مراد آباد — ۱۳۱۴ ہجری
۳۔ غرائب الجمل — طبع حیدر آباد دکن — ۱۳۲۵/۱۳۲۶ ہجری

حالی و شبلی کی معاصرانہ چشمک

معرکہ آرا : مولانا شبلی - مولانا حالی - ایم مہدی حسن

جدّتِ موضوع چاہتی تھی کہ جہاں تک ہماری آخری بزم کا تعلق ہے۔ اس لپیٹ میں کوئی چھوٹنے نہ پائے، لیکن افسوس ہے مواد ترکیبی کی کمی نے زیادہ پھیلنے کا موقع نہ دیا اور گو "چشمک" کا دائرہ اطلاق ماحصل حالی و شبلی کی شوخیٔ قلم سے آگے نہیں بڑھتا، لیکن میں ضمناً اوروں کا اندازِ طبیعت (کیریکٹر) بھی دکھاؤں گا اور بکھرے ہوئے موتیوں کو جہاں جہاں سے ہاتھ آئیں گے سلسلہ بیان میں پروتا جاؤں گا۔

سرسید کی "بزم ادب" بچے کھچے پرانے لائق پرستش بزرگوں کا گویا نچوڑ تھی، لیکن جس طرح خیمہ کے ساتھ طنابیں بھی اکھڑ جاتی ہیں، ان کے رفقا بھی ایک ایک کر کے آگے پیچھے ہم سے رخصت ہوتے گئے۔ ان کی نکتہ سنجیاں، اور روشن خیالیاں، بوڑھے عمر سے اور لطائف و ظرائف، قدیم اسلامی سوسائٹی کے تبرکات تھے جن سے ہم ہمیشہ کے لیے ہاتھ دھو بیٹھے اور اب ان اصحاب کی تعداد بھی کم ہو رہی ہے جنہوں نے جما جمایا نقشہ یعنی پچھلے پہر کا خواب اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔

ان میں سے ہر فرد اپنے اپنے دائرہ کا مالک تھا اور مستقل ہستی رکھتا تھا۔ آج وقار الملک اور محسن الملک کی یادگار میں چند سطریں بھی کوئی لکھنے والا نظر نہیں آتا اور "رجال العصر" کے سلسلہ میں ان کی ضمنی کھپت ان کا بہترین حق ہے، جو ہمارے ہاتھوں ان کو مل سکتا ہے۔ میں یہاں ان دونوں لائق افراد کی زندگی کا وہ رُخ دکھانا نہیں چاہتا جب کے لحاظ سے کبھی یہ سالار جنگ اعظم کے نفس ناطقہ بنے ہوئے تھے، نہ محسن الملک کے اس کارنامہ کو یاد دلانا چاہتا ہوں جب اُن کے قیامِ لندن میں وزیر انگلستان کو اعتراف کرنا پڑا کہ ہندوستان میں آنا پڑا "عالی دماغ" موجود ہے۔ اسی طرح ان دونوں صاحبوں کی سیاسی اور قومی خدمات بھی میرے موضوع کے لیے حیثیتِ اضافی رکھتی ہیں، لیکن یہ بات بھولنے کے لائق نہیں ہے کہ جہاں تک سرسید کی ادبی تبلیغ کا تعلق ہے۔ یہ دونوں گویا ان کے دست و بازو تھے، سرسید کے ساتھ محسن الملک کی نوک جھونک ادبی راز و نیاز جس کا ایک خاکہ مراسلات دلچسپ میں دکھایا گیا ہے اور جس کے عالمانہ اور سخن گسترانہ شواہد "مرحوم تہذیب الاخلاق" کے سیزدہ سالہ فائل میں بکثرت ملیں گے، فتوحاتِ ادب کا بہترین سرمایہ ہیں، جن پر مستقلاً اظہار خیال کی ضرورت ہے، میرے موضوع کے صفحاتِ محدود میں ان کے پھیلانے کی گنجائش نہیں یہاں صرف چشم سخن کے اشارہ پر قناعت کرنی ہوگی۔

بہر حال کس کس کو یاد کروں محسن الملک، وقار الملک، چراغ علی، ذکاء اللہ، نذیر احمد، حالی و شبلی وغیرہ وغیرہ، سجی سجائی محفل تھی جو دیکھتے دیکھتے درہم برہم ہو گئی۔ "سرسید کی بزم ادب" ایسا وسیع موضوع ہے کہ اگر مولوی وحید الدین سلیم نے اپنی عمر ضائع

نہ کی ہوتی اور سرسید اور ان کے رفقاء کے ساتھ جو وابستگی ان کو رہی ہے اور جس کے آثار "معارف" کے نقشِ اوّل میں بافراط موجود ہیں، وہ افسانۂ یارانِ کہن کی حیثیت سے ایک ضخیم الاوراق اور نہایت دلچسپ کتاب تیار کر سکتے تھے۔ اگر یہ صحیح ہے کہ کسی شخص کی اخلاقی فوقیت کا راز اس کی پاکیزہ سوسائٹی میں مضمر ہوتا ہے تو "سیر الصحابہ" کی طرح علی گڑھ کی یہ آخری بزم ادب ہمارے لیے قیمتی چیز اور نتیجہ خیز رہتی۔

خیر، ان تصریحات کے بعد اصل موضوع کی طرف لوٹیے، سرسید نے ہمیشہ معاصرین ادب کی حوصلہ افزائی کی ان کی بااثر شخصیت خاموش تصرف کے ساتھ دوسروں کی قلب ماہیت کرتی رہتی تھی، شبلی نے "مولویت" علی گڑھ میں پہنچ کر چھوڑی، ان کے خیالات کی کایا پلٹ، مذاقِ تصنیف اور وسیع النظری غرض یہ جو کچھ ہوئے سرسید کے دامنِ تربیت کا اثر تھا۔ شبلی نے المامون کا دوسرا ایڈیشن جب شائع کیا ہے تو سرسید نے جس خلوص کے ساتھ اس پر دیباچہ لکھا وہ آج بھی ان کی شرافتِ ادبی کا پتہ دیتا ہے اسی طرح حالی کی نیچرل شاعری خیالات کے لحاظ سے سرسید کے فیضِ صحبت کی ممنون ہے۔ ابھی یہ فیصلہ باقی ہے کہ حالی کی روشِ جدید پر پروفیسر آزاد کی ڈالی ہوئی داغ بیل یعنی ان کے نتائجِ فکر سے کہاں تک فائدہ اٹھایا جن کو تاریخی حیثیت سے کم از کم اولیت کا شرف حاصل ہے، مختصر یہ کہ متاخرین ادب کے ساتھ سرسید کا درجہ متناسبہ صرف مربیانہ تھا۔ ایسے اتحاد و یک رنگی سے چشمک تو خیر اس کی کرامات بھی بمشکل ہاتھ آئیں گی۔

پروفیسر آزاد اس قدر بلند خیال اور استادانہ دل و دماغ رکھتے تھے کہ ان کے ہاں بھی جہاں تک معاصرین کا تعلق ہے "چشمک" کا گزر نہیں، ایک واقعۂ دلچسپ اہلِ ذوق کی ضیافتِ طبع کے لیے لکھتا ہوں، لاہور میں پہلی دفعہ جب ایجوکیشنل کانفرنس کا جلسہ ہوا تو پروفیسر آزاد زندہ تھے، گو دماغ کسی حد تک متاثر ہو چکا تھا، نذیر احمد ملنے کے لیے گئے، حالی اور غالباً شبلی بھی ساتھ تھے (نذیر احمد کا لکچر ہونے والا تھا جو چھپا ہوا ان کے ہاتھ میں تھا۔ آزاد رسالہ کی طرف متوجہ ہوئے، تو نذیر احمد نے یہ کہہ کر آگے بڑھا دیا کہ ایک نظر دیکھ لیجیے، کانفرنس میں پیش کرنا ہے۔ آزاد فوراً قلم سنبھال کر بیٹھ گئے اور کانٹ چھانٹ شروع کر دی، نذیر احمد آزاد کی اس بے تکلفی سے اس قدر متاثر ہوئے کہ جوشِ محبت سے آنکھیں نم ہو گئیں، ان کو قدرتی طور پر یہ خیال آیا کہ ابھی اُن کے دائرہ میں ایک شخص ایسا موجود ہے جو ایک "بوڑھے بچہ" کی مشقِ سخن پر نظرثانی کر سکتا ہے۔

حالی بھی آزاد کی استادی کا لوہا مانتے تھے۔ اُن کی مخلصانہ عقیدت کیشی کے لیے وہ تقریظ و تنقید دیکھیے جو "آبِ حیات" اور "نیرنگِ خیال" پر حالی نے لکھی ہے، اور جس میں ضمناً یہ طے کر دیا ہے کہ نیچرل شاعری دراصل آزاد کی صنعتِ فکر کا نقشِ اوّلین اور ان کی ادبیات میں محسوب ہونے کے لائق ہے، حالی لکھتے ہیں "نظم و نثر میں بہت کچھ لکھا گیا اور لکھا جا رہا ہے یعنی لٹریچر کے رقبہ کا طول و عرض بڑھ گیا۔ لیکن اس کا ارتفاع جہاں تھا وہیں رہا یعنی اخلاقی سطح بہت اونچی نہیں ہوئی لیکن آزاد کی پاکیزہ خیالی اور خوش بیانی نے یہ کمی پوری کر دی "نیرنگِ خیال" کی بہت کچھ داد دی ہے کیونکہ آزاد کے قلم نے "پہلے پہل جذباتِ انسانی کی تجسیم و تشخیص کی اور معقولات کی تصویریں محسوسات کی شکلوں میں کھینچی ہیں اور خصائلِ انسانی کے فطری خواص ایسے مؤثر اور دلکش پیرایہ میں بیان کیے ہیں جن سے اردو لٹریچر اب تک خالی تھا۔

شبلی بھی آزاد کا ادب کرتے تھے، فرمایا کرتے تھے: "آزاد اُردوئے مُعلّیٰ کا ہیرو ہے۔ اس کو کسی سہارے کی ضرورت نہیں، وہ اصلی معنوں میں ایک زبردست انشا پرداز ہے[1]"۔ تاہم ایک ہلکی سی چشمک دیکھیے۔

ہندوستان کے سب سے بڑے انشا پرداز نے نیرنگ خیال میں جہانگیر کی یہ تصویر کھینچی ہے "اس کے بعد ایک اور بادشاہ آیا جو اپنی وضع سے ہندو راجہ معلوم ہوتا تھا۔ وہ خود نشہ میں چور تھا۔ ایک عورت صاحبِ جمال (نورجہاں) اس کا ہاتھ پکڑے آتی تھی اور جدھر چاہتی تھی پھراتی تھی، وہ جو کچھ دیکھتا تھا اس کے نورِ جمال سے دیکھتا تھا اور جو کچھ کہتا تھا اس کی زبان سے کہتا تھا۔ اس پر بھی ہاتھ میں ایک فرد کاغذوں کا تھا اور کان پر قلم دھرا تھا۔ یہ سوانگ دیکھ کر سب مسکرائے مگر چونکہ دولت اس کے ساتھ ساتھ تھی اور اقبال آگے آگے اہتمام کرتا آتا تھا۔ اس لیے بدمست بھی نہیں ہوتا تھا۔ جب نشہ سے آنکھیں کھلی تھیں، تو کچھ لکھ بھی لیتا تھا۔

"تزکِ جہانگیری" کی ریویو میں شبلی فرماتے ہیں "آؤ دیکھیں اس جھوٹ میں کچھ سچ بھی ہے؟ ہمارے انشا پرداز نے جہانگیر کے کبھی کبھی ہوش میں آنے کا جو کارنامہ بتایا ہے وہ اس کی کتاب تزکِ جہانگیری ہے" اس کے بعد شبلی نے جو کچھ لکھا ہے ناقدانہ اور سخن گسترانہ ہے۔ یعنی بے ضرر چشمک کی ایک خوب صورت مثال ہے جو عنوان زیرِ بحث کے تحت میں آسکتی ہے۔

"شعرالعجم" جس زمانہ میں لکھی جا رہی تھی۔ میں نے شبلی کو توجہ دلائی کہ آزاد کی تالیف موجود پر نگاہ رکھیے گا جو موضوع مشترک پر نکلنے والی ہے، وہ سمجھے میرا مطلب "سخندانِ فارس" سے ہے۔ ایک دوست کو لکھتے ہیں۔

"آزاد کا سخندانِ پارس حصہ دوم نکلا، سبحان اللہ، لیکن الحمد للہ میرے شعرالعجم کو ہاتھ نہیں لگایا ہے"

"مجھے تحریر فرماتے ہیں،" آزاد کی کتاب آئی، جانتا تھا کہ وہ تحقیق کے میدان کا مرد نہیں، تاہم ادھر اُدھر کی گپیں بھی ہانک دیتا تو دھمی معلوم ہوتی لیکن خدا کا شکر ہے کہ گیارہ لکچر تک اس نے میری سرحد میں قدم نہیں رکھا۔ بارھویں میں یہ میدان میں اُترا ہے لیکن زور پہلے صرف ہو چکا تھا۔ یونہی سرسری چکر لگا کر نکل گیا"۔

میں نے لکھا، میری غرض "سخندانِ فارس" سے نہیں بلکہ آزاد کے "تذکرۂ شعراء" سے تھی، اس پر تحریر فرماتے ہیں "میں آزاد کی طرف سے بالکل مطمئن ہو گیا تھا۔ لیکن آپ نے پھر ڈرا دیا، مجھ کو پہلے سے معلوم ہوتا تو اس مضمون پر ہاتھ نہ ڈالتا"۔ یہ جزئیات جو دکھا رہا ہوں خارج از موضوع نہیں ہیں، ان سے یہ پتہ چلے گا کہ شطرنج کی اصطلاح میں بساطِ ادب کے یہ شاطر مہرے آپس میں کس طرح گتھے ہوئے تھے۔

نذیر احمد بھی تنقیص پسند نہیں تھے، ان کی لے دے زیادہ تر سرسید پر رہتی تھی، لیکن اس طرح کہ:

"وہ کہیں اور سنا کرے کوئی"

خلوص تھا کہ حرف حرف سے ٹپکا پڑتا تھا۔ طبیعت میں منقولانہ رنگ غالب تھا۔ اس لیے شروع شروع سرسید کے اجتہادات سے ان کو جھجک سی تھی جو رفتہ رفتہ گئی اور اس طرح گئی کہ سرسید کے عقیدت کیشان باصفا میں یہ کسی سے پیچھے نہیں تھے اور اس پر فخر کرتے تھے، یہ فراخدلی جس کے شواہد اُن کے لٹریچر میں کثرت سے نظر آئیں گے، سرسید

---

[1] معارف: آزاد مرحوم کی وفات پر مولانا شبلی نے دارالعلوم کے صدر ہال میں جو لکچر طلبہ کے سامنے دیا تھا۔ اس کا پہلا فقرہ یہ تھا: "آج اُردو کا خدائے سخن مر گیا"۔

تک محدود نہ تھی اوروں کے ساتھ بھی یہی معاملہ تھا۔ ایک آدھ واقعہ استشہاداً لیجئے۔

علی گڑھ کے اسٹریچی ہال میں کانفرنس کی متقدر جماعت کا اجلاس ہے، اطراف ملک سے پڑھے لکھے اور رو دار لوگ آ آ کر جمع ہوئے ہیں۔ خطیبانہ بلند آہنگی کے سلسلہ میں ایک آواز یوں گویا ہوتی ہے: "میں نے کسی زمانہ میں عربی اچھی پڑھی تھی۔ اب تو ایسا ذہول ہو گیا کہ مولانا شبلی ایک صیغہ پوچھ بیٹھیں تو بغلیں جھانکنی پڑتی ہیں۔" ان فقروں کا نکلنا تھا کہ اس زمانہ کے مولوی شبلی جھٹ نئے نئے علی گڑھ آئے تھے۔ ہزاروں نگاہوں کے نقطہ نشانی بنے ہوئے تھے اور یہ ان کی قابلیت کا پہلا اعتراف تھا جس کا اثر بجلی کی طرح ہال کے ایک سرے سے دوسرے تک دوڑ گیا۔

اسی طرح نذیر احمد لکچر سے پہلے کبھی کبھی اپنی نظم سنایا کرتے تھے۔ ایک موقع پر فرماتے ہیں۔

"جس طرح پچھلے پیغمبر حضرت عیسیٰ علیہ السلام کی منادی کرتے تھے کہ میرے بعد مجھ سے ایک بہت بڑا پیغمبر آنے والا ہے، اسی طرح میری نظم گویا ندائے عام ہے کہ میرے بعد مولوی الطاف حسین حالی اپنی نظم پڑھیں گے اور میں اپنی پندار میں ان کی نظم کی رونق کا باعث ہوتا ہوں۔" اخلاق ایک ہم عصر کی شاعرانہ فوقیت کے اعتراف کا یہ کتنا بلیغ اور خوبصورت پیرایہ ہے۔

اب میں نفس مطلب سے قریب ہوتا جاتا ہوں۔ یہاں تک صرف بیانات اضافی تھے۔ اصل کام حالی و شبلی کو باہم ٹکرانا ہے، لیکن ترتیباً پہلے یہ دیکھیے کہ حالی نے شبلی کی نسبت جن خیالات کا اظہار کیا ہے اس میں "چشمک" کا کوئی عنصر موجود ہے، یا نہیں؟ معارف میں نامہ حالی و شبلی کا سلسلہ کچھ عرصہ سے جاری ہے۔ ان خطوں میں حالی، شبلی کو جس خلوص جس اشتیاق سے یاد کرتے ہیں، ان کی ایک ایک تصنیف کا جس شوق و ذوق سے نام گناتے ہیں، وہ بھی اس آرزو کے ساتھ کہ کوئی کتاب ان کی لائبریری کے آغوش میں جگہ پانے سے رہ نہ جائے۔ اخلاص کی آخری حد ہے خط دیر میں ملتا ہے۔ تو کہتے ہیں "اس قدر مدت کے بعد عنایت نامہ کے درود نے میری آنکھوں کے ساتھ وہی کیا جو پیراہن یوسف نے چشم یعقوب کے ساتھ کیا تھا۔" جس خط کو دیکھیے درد محبت اور ایک خاص طرح کی صدق مقالی جو بڑے بوڑھوں کا حصہ ہوتی ہے۔ لفظ لفظ سے ٹپکتی ہے۔ شبلی کے پاؤں کا واقعہ پیش آتا ہے، تو گھبرا کر ان کے فرزند رشید یعنی حامد شبلی سے خیر و عافیت دریافت کرتے ہیں اور باوصف اس کے کہ آنکھ نے جواب دے دیا ہے۔ قویٰ میں باقتضائے سن عام اضمحلال ہے پھر بھی اعظم گڑھ کے سفر کی آمادگی ظاہر کرتے ہیں یہاں تک کہ الندوہ میں شبلی کے احباب کی رباعیات دیکھ کر حالی کو خیال آتا ہے کہ وہ مولانا شبلی کے زمرۂ احباب میں ہونے کا فخر حاصل کریں اس لیے ایک رباعی موزوں کر کے بھیجتے ہیں کہ الندوہ کے کسی آئندہ نمبر میں اُسے بھی جگہ دے دیجئے گا۔

سیرۃ النعمان جب شائع ہوئی تو حالی نے اس پر ریویو لکھا، فرماتے ہیں "انہوں نے (یعنی شبلی نے) اپنی ہر ایک پہلی تصنیف میں جس بلندی پر آپ کو دکھایا ہے۔ اس کے بعد کی تصنیف میں ان کی لیاقت اور روشن دماغی اس سے بلند تر منظر پر جلوہ گر ہوتی ہے اور جہاں تک میری نگاہ پہنچتی ہے۔ سیرۃ النعمان کو ان سب سے اعلیٰ منظر پر پاتا ہوں۔" کتاب کی ترتیب اصول استنباط اور طرز اجتہاد کے لحاظ سے "حالی نے "فاضل" ادیب" محقق" اور اگر وہ منظور کریں، تو منشی اور شاعر" کی حیثیت سے یاد کیا ہے اور دکھایا ہے کہ جس طرح حسن تناسب اعضا کا نام ہے۔ سیرۃ النعمان میں روایت و درایت کی تطبیق اور جس موزوں طریقہ پر رائے اور قیاس

سے کام لیا گیا ہے" اس طریقہ استدلال سے فلسفہ مذہب کی بُنیاد قائم ہوتی ہے، اور مُصنّف (یعنی شبلی) نے اپنی فضیلت اور لیاقت پر سے بہت سے پردے اُٹھا دیے ہیں"

شبلی "دستۂ گل" ہدیۃً بھیجتے ہیں، تو حالی جواباً لکھتے ہیں:

"کوئی کیوں کر مان سکتا ہے کہ یہ اس شخص کا کلام ہے جس نے سیرۃ النعمان الفاروق اور سوانح مولانا روم جیسی مقدس کتابیں لکھی ہیں، غزلیں کا ہے کو ہیں شراب دو آتشہ ہے جس کے نشہ میں خمارِ چشم ساقی[1] بھی ملا ہوا ہے۔ غزلیات حافظ کا جو حصہ محض رندی اور بیباکی کے مضامین پر مشتمل ہے، ممکن ہے کہ اس کے الفاظ میں زیادہ دلربائی ہو مگر خیالات کے لحاظ سے تو یہ غزلیں اس سے بہت زیادہ گرم ہیں"

آپ کہیں گے کہ ان مُسلسل انکشافات میں سوائے بہکی ہوئی باتوں کے مقصود اصلی یعنی چشمک کا اب بھی پتہ نہیں لیکن میں عرض کر چکا ہوں کہ میں اصلی نکتہ سے قریب تو ہوتا جاتا ہوں، اُصولاً اخلاق کے ساتھ تھوڑی سی کج ادائی بھی ہو تو زیادہ اُجاگر ہوتی ہے، جو آنکھیں روشنی کی عادی ہوتی ہیں، اُن کو تاریکی گراں گزرتی ہے۔ اسی طرح نفس انسانی کا رُخ روشن اس کے دوسرے رُخ کو زیادہ نمایاں کر دیتا ہے۔ اس لیے میری اضافی تصریحات بیکار نہیں ہیں، بہر حال اظہارِ خلوص کی حد ہو چکی، کچھ اصل موضوع یعنی چشمک کی مثالیں لیجیے۔

حیات جاوید میں ایک موقع پر حالی فرماتے ہیں "اعلیٰ تعلیم کی حمایت کے جوش میں سرسید کے قلم سے بعض مواقع پر ایسے الفاظ نکل گئے ہیں کہ ترجموں کی غرض سے سوسائٹی قائم کرنے کو وہ اپنی ایک غلطی تسلیم کرتے تھے اور اسی بنا پر شمس العلماء مولانا شبلی نے مُسلمانوں کی گذشتہ تعلیم میں اس غلطی کا جس کو سرسید ۶-۷ برس پہلے ایجوکیشن کمیشن میں تسلیم کر چکے تھے ذکر کیا ہے، اور اس بنا پر کہ مغربی علوم و فنون کا دیسی زبان میں ترجمہ ہونا ممکن نہیں ہے، سائنٹیفک سوسائٹی قائم کرنے کو سرسید کی ایک غلطی قرار دیا ہے اور اپنے اس دعویٰ پر کہ ترجمہ ممکن نہیں زیادہ تر وہی دلیلیں جو خود سرسید نے بعض مواقع پر بیان کی تھیں پیش کی ہیں"

حالی کہتے ہیں کہ "اگر مولانا (یعنی شبلی) کی یہ اصلی رائے ہوتی تو ہم کو اس سے تعرض کی ضرورت نہ تھی لیکن چونکہ انہوں نے خود سرسید کے بعض بیانات سے یہ رائے استنباط کی ہے اس لیے ہم کو سرسید کے خیالات کا اصل منشاء ظاہر کرنا ہے۔ حالی نے ایک ایک کر کے اعتراضات کی تردید کی ہے اور نہایت تفصیل کے ساتھ دکھایا ہے کہ شبلی کے اعتراضات[2] کا زیادہ تر حصّہ خود سرسید کے خیالات سے ماخوذ ہے "چشمک" کی یہ پہلی مثال ہے جس میں حالی کی حیثیت گو اقدامی نہیں بلکہ دفاعی ہے اور جس میں ناقدانہ اظہارِ خیال کے سوا در پردہ کوئی چوٹ نہیں ہے۔

یہاں تک تو آپ نے دیکھا کہ حالی کا شبلی کے ساتھ کیا رنگ تھا لیکن یہ شراب اب تیز ہوا چاہتی ہے۔ اب یہ دیکھیے شبلی کے خیالات و مقالات کا جہاں تک خوش صفات حالی کا تعلق ہے، کیا حال ہے۔ شبلی نے ابھی المامون نہیں لکھی ہے، یا لکھی ہے لیکن لکھنے سے پہلے "حیاتِ سعدی" پیشِ نظر ہے، ایک عزیز کو لکھتے ہیں "ایک کتاب حال میں مولوی حالی صاحب نے لکھی ہے اور مجھ کو تحفۃً بھی ہے، یعنی شیخ سعدی کی نہایت دلچسپ محققانہ سوانح عمری ہے، میں نے بے اختیار اُس کو تمہارے لئے پسند کیا اور مولوی حالی صاحب کو لکھ دیا ہے کہ وہ

---

[1] کاش ساقی ہوتا۔ (م)
[2] جس مضمون کا حوالہ حالی نے دیا ہے، رسائل شبلی کے طبع جدید میں اس کے دو ٹکڑے ہو گئے ہیں یعنی قدیم تعلیم اور تراجم، جدید معلومات کے اضافہ کے ساتھ وہ حصّہ نکال ڈالا گیا جس میں سرسید پر کچھ اعتراضات تھے۔

تمہارے نام بھیج دیں، واقعی بے مثل ہے اور تم کو اپنے پاس رکھنا نہایت ضروری ہے، لیکن یہ دیکھنا ہے کہ شبلی جب خود تصنیفات کے مالک ہوئے تو حالی کے ساتھ اُن کا یہ حُسنِ ظن کہاں تک قائم رہا، ؟

سوانح مولانا روم میں شبلی یوں اظہارِ خیال کرتے ہیں : " تمام اہلِ تذکرہ متفق ہیں کہ جن لوگوں نے غزل کو غزل بنایا، وہ سعدی، عراقی اور مولانا روم ہیں۔ اس لحاظ سے مولانا کے دیوان پر ریویو کرتے ہوئے ہمارا فرض تھا کہ سعدی اور عراقی سے ان کا موازنہ کیا جاتا۔ تینوں بزرگوں کے نمونے دکھلائے جاتے اور ہر ایک کی خصوصیات بیان کی جاتیں اور چونکہ مولانا ہمارے ہیرو ہیں، اس لیے مذاقِ حال کے موافق خواہ مخواہ بھی ان کو ترجیح دی جاتی، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ایسا کرنا واقعہ نگاری کے فرائض کے بالکل خلاف ہے "

اگر تھوڑی دیر کے لیے بھی یہ مان لیا جائے کہ شبلی کا روئے سخن حیاتِ سعدی، یا یادگارِ غالب کی طرف ہے تو "چشمک" کی یہ نہایت ہی چھبتی ہوئی مثال ہوگی جو ناظرین کے سامنے پیش کی جا سکتی ہے، لیکن ایک نکتہ سنج پوچھ سکتا ہے کہ کیا یہی طریقہ نمایاں طور پر " موازنۂ انیس و دبیر" میں اور ایک کافی حد تک " شعر العجم " میں اختیار نہیں کیا گیا ؟ کلیاتِ خسرو جس کی تہذیب و ترتیب بزعم علی گڑھ آج کل کے معرکۂ ادبی میں پیش پیش ہے اور جس میں تنقید کے سلسلہ میں معاصرانہ کلام کا موازنہ کیا گیا ہے کہاں تک واقعہ نگاری کے خلاف " مذاقِ حال " سے بے نیازی کا دعویٰ کر سکتی ہے، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ آیا حالی اس نکتہ کے سمجھنے سے قاصر تھے ؟

"چشمک" کی دوسری مثال لیجیے۔

تذکرۂ گلشنِ ہند کے حاشیہ میں شبلی لکھتے ہیں : " مولوی حالی صاحب نے اپنے دیوان کے مقدمہ میں لکھنؤ کی شاعری میں صرف نواب مرزا شوق کی مثنویوں کا اعتراف کیا ہے، لیکن چونکہ ان کے نزدیک شعرائے لکھنؤ سے ایسی فصاحت اور سلاست کی توقع نہیں ہو سکتی، اس لیے اس کی وجہ یہ قرار دی کہ نواب مرزا نے خواجہ اثر کی مثنوی دیکھی تھی اور اس کا طرز اُڑایا تھا، یہ اشعار اسی مثنوی کے ہیں، اس کا فیصلہ خود ناظرین کر سکتے ہیں کہ یہ مثنوی نواب مرزا کا ماخذ اور نمونہ ہو سکتی ہے۔

اسی طرح جیسا کہ دیباچۂ گلزارِ نسیم کے حاشیہ ذیل میں تصریح کی گئی ہے۔ شبلی نے لائق چکبست کو لکھا تھا کہ " گلزارِ نسیم کی تنقید میں مولانا حالی نے سخت بے رحمی اور ناانصافی سے کام لیا ہے "

میں اس کے متعلق خود کچھ لکھنا نہیں چاہتا۔ مولوی عبدالحق کے ذمہ دار قلم سے ٹپکی ہوئی سیاہی جس طرح پھیلی ہے، ایک نظر دیکھنے کے لائق ہے، جس طرح ناممکن ہے کہ کسی ٹکسالی (اسٹینڈرڈ) کتاب پر ان کا مقدمہ نہ ہو، یہ بھی ناممکن ہے کہ کسی نہ کسی حیثیت سے حالی کی پاسداری میں یہ شبلی پر چوٹ نہ کرتے ہوں، یعنی " چشمک " کے جراثیم ان کے مقدمات میں اس کثرت سے ملیں گے کہ یہ امر اُن کے لٹریچر کے خصائص کا ایک جزو ہو گیا ہے، بس یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ موقع کے تاک میں رہتے ہیں اور اظہارِ خیال سے کبھی نہیں چوکتے لیکن اگر میں غلطی نہیں کرتا تو یہ جو کچھ لکھتے ہیں نکتہ سنجانہ لکھتے ہیں، یعنی شبلی کی تنقیص مقصود بالذات نہیں ہوتی۔

یہاں تک تو "چشمک" کی صرف نرم مثالیں تھیں یعنی تلخ گولیاں غلافِ شکر میں، اب ذرا قوی تر شواہد لیجیے، مناقب عمر بن عبدالعزیز

کے ریویو کے سلسلہ میں شبلی فرماتے ہیں۔

"سوانح نویسی کے فرائض میں سے جو بڑا فرض مصنف سے رہ گیا وہ تنقید ہے، یعنی مصنف نے اپنے ہیرو کی خوبیاں دکھائی ہیں، اُس کے کسی قول و فعل پر نکتہ چینی نہیں کی، لیکن یہ اس زمانہ کے تمام سوانح نگاروں کا انداز ہے"

اسی سلسلہ میں ارشاد ہوتا ہے۔

"مصنفین سلام آج کل کے فریب دہ طریقہ سے بالکل آشنا نہ تھے، آج کل کی سوانح نگاری کا انداز یہ ہے کہ حقیقت نگاری کے ظاہر کرنے کے لیے ہیرو پر نکتہ چینی کی جاتی ہے، لیکن اس طرح کہ محاسن نہایت وسعت اور عمومیت کے ساتھ ہر پہلو سے دکھائے جاتے ہیں، پھر نہایت کمزور اور ضعیف الفاظ میں ایک آدھ اعتراض بھی کر دیے جاتے ہیں جس سے دراصل مداحی کو اور قوت دینی مقصود ہوتی ہے۔ کیونکہ اس سے یہ ظاہر کرنا مقصود ہوتا ہے کہ مصنف نے واقعہ نگاری کے لحاظ سے کسی واقعہ کو چھپانا نہیں چاہا ہے اور اس لحاظ سے ممدوح کی چھوٹی سی چھوٹی برائی کا بھی ذکر کر دیا ہے، ورنہ ایسے محاسن اور خوبیوں کے مقابلہ میں ایک ذرا سی برائی بالکل نظر انداز کرنے کے قابل تھی، یہ طریقہ ہماری زبان کے سوانح نگاروں نے یورپ سے سیکھا ہے، اردو کی اعلیٰ سے اعلیٰ سوانح عمریوں کا یہی انداز ہے، لیکن یہ طریقہ قدیم سے بہت زیادہ قابل اعتراض بلکہ خطرناک ہے، قدیم طریقہ صرف سکوت کا مجرم تھا، لیکن موجودہ طریقہ درحقیقت خیانت اور خداعی ہے جو واقعہ نگاری سے براحل دور ہے۔

یقیناً ناظرین سمجھ گئے ہوں گے کہ شبلی کا روئے سخن کس کی طرف ہے، اور اعلیٰ سے اعلیٰ سوانح عمری سے ممدوح کا مقصود کیا ہے؟ شیش محل میں بیٹھ کر اوروں پر پتھر پھینکنا ایک خوش ادائی سہی، لیکن کیا دانائی بھی ہے؟ اس کا جواب صفحات زیر تحریر میں مل جائے گا، لیکن جلدی، نہ کیجیے اور لیجیے مآثر رحیمی کے ریویو میں ارشاد ہوتا ہے۔

اس کتاب میں تمام خوبیوں کے ساتھ یہ بہت بڑا عیب ہے کہ خانخانان کی خوبیاں ہی خوبیاں گنائی ہیں، نکتہ چینی کا نام نہیں، حالانکہ آج کل کے مذاق کے موافق سوانح عمری اور لائف کی یہ ضروری شرط ہے، لیکن اس طریقہ کو ہم آج کے پُرفریب طریقہ سے زیادہ پسند کرتے ہیں، جس میں راست نویسی اور تنقید کا بہت کچھ دعوے کر کے بھی سوانح عمری کے بجائے مناقب کی کتاب لکھی جاتی ہے اور کوئی عیب اور، وہ بھی خفیف کہہ کے لکھا جاتا ہے، تو اس غرض سے کہ محاسن کے یقین کرانے کے کام آئے یعنی جب عیب نہیں چھپایا ہے، تو محاسن کیوں غلط لکھے ہوں گے، بہتر سوانح عمری جو ہماری زبان میں لکھی گئی ہے، اس طریقہ کی عمدہ مثال ہے، ابھی اور لیجیے۔

موازنہ انیس و دبیر میں اسی خیال کا اعادہ یوں کیا گیا ہے۔

"ہمارے زمانہ میں جو سوانح عمریاں لکھی گئی ہیں، اُن میں باوجود دعوے آزادی کے تنقید اور جرح سے بالکل کام نہیں لیا گیا اور اس کا عذر یہ کیا جاتا ہے کہ ابھی قوم کی یہ حالت نہیں کہ تصویر کے دونوں رُخ اس کو دکھائے جائیں لیکن عذر کرنے والے خود اپنی نسبت غلطی کر رہے ہیں، جس چیز نے اُن کو اظہار حق سے روکا ہے، وہ ایشیائی شخص پرستی ہے جس کا اثر رگ و پے میں سرایت کر گیا ہے اور عذر کرنے والوں کو خود اس کا احساس نہیں ہوتا۔ اس غلامانہ شخص پرستی سے ایک بڑا ضرر یہ ہے

کہ جو لوگ ان اکابر کی تقلید کرتے ہیں، ان میں ہزاروں ایسے ہوتے ہیں جن کو خود نیک و بد کی تمیز نہیں ہوتی، اس لیے وہ اچھی باتوں کے ساتھ اکابر کی غلطیوں کی بھی تقلید کرنے لگتے ہیں اور سلسلہ در سلسلہ تمام قوم میں اس کا اثر پھیل جاتا ہے۔

اخلاقی حیثیت سے مولانا کی نگاہ جس نکتہ پر بار بار پڑتی ہے۔ اس کے اہم نتائج سے کون انکار کرسکتا ہے۔ آپ دیکھیں گے ابھی تک اظہارِ خیال پر ایک نقاب پڑی ہوئی ہے، مگر یہ نقاب اس قدر ہلکی ہے کہ باریک تاروں سے چھن چھن کر چشمک کی شوخیاں آپ کے ذوقِ پردہ دری کو اکسائیں گی، لیکن ذرا ٹھہریے اس کا حسنِ عُریانی دیکھنے کے لائق ہے یعنی اس وقت تک تصریحات کی جگہ صرف اشارات و کنایات تھے، اب صاف صاف لیجیے، شبلی کہتے ہیں۔

"حیاتِ جاوید میں مولانا (حالی) نے سید صاحب کی یک رُخی تصویر دکھائی ہے، اکثر لوگوں کا خیال ہے کہ کسی کے معائب دکھانے تنگ خیالی اور بدطینتی ہے، لیکن اگر یہ صحیح ہو تو موجودہ یورپ کا مذاق اور علمی ترقیاں سب برباد ہو جائیں، پھر ایشیائی شاعری میں کیا بُرائی ہے، سوائے اس کے کہ وہ محض دعویٰ کرتے تھے، واقعات کی شہادت پیش نہیں کرتے تھے۔ بہرحال حیاتِ جاوید کو محض مدلل مداحی سمجھتا ہوں۔"

اس پر بھی تسکین نہیں ہوتی ایک دوست کو یوں لکھتے ہیں۔

"اختلاف آرا بھی کیا چیز ہے، حیاتِ جاوید کو میں لائف نہیں سمجھتا بلکہ کتاب المناقب سمجھتا ہوں اور وہ بھی غیر مکمل خیر

والناس فیما یعشقون مذاہب

یہاں یہ دلچسپ سوال پیدا ہوتا ہے کہ "آج کل کا پُر فریب طریقہ سوانح نگاری" جو شبلی کے خیال میں ایک طرح کی "خیانت اور خداعی ہے" اور جس پر بار بار بے چینی کے ساتھ زور دیا گیا ہے، دراصل حالی کی ایجاد ہے، یا شبلی کی تصنیفات بھی اسی دائرہ میں آجاتی ہیں، تاریخی تنقید کا ایک نہایت نازک نکتہ ہے جس پر مولانا نے اگر مزید روشنی ڈالی ہوتی تو دُنیائے ادب کے لیے ایک جدید انکشاف ہوتا۔

اسی طرح حالی کی یہ صنعت گری جہاں یورپ کے طرزِ تحریر سے ماخوذ بتائی گئی ہے، شبلی یہ بھی فرماتے ہیں کہ "اس پُر فریب طریقہ" سے "جو ایشیائی شاعری سے ملتا جلتا ہے" موجودہ یورپ کا مذاق اور علمی ترقیاں سب برباد ہو جائیں گی" لٹریچر کی طرف سے مولانا کی اس فی الوقت دقیقہ رسی اور جوشِ التفات کا شکریہ، لیکن ایک نکتہ دان یہ سوال کرسکتا ہے کہ جس خطرے کا احتمال ظاہر کیا گیا ہے، اس کے لحاظ سے مغربی زبان کی کوئی سوانح عمری ایسی دکھائی جاسکتی ہے جس میں محاسن کے ساتھ معائب اُبھار کر دکھائے گئے ہوں، کم سے کم جتنی مستند کتابیں سیرۃ (لائف) کی حیثیت سے انگریزی زبان میں لکھی گئی ہیں، وہ اکثر دو کے دائرہ نظر میں ہوں گی، لیکن افسوس ہے کہ حیاتِ جاوید کی طرح کسی کتاب سے مولانا کی توقعات پوری ہوتی نہیں معلوم ہوتیں، یعنی ان میں ایسے مستقل ابواب نہیں ملتے جن میں کیے از اقوام جرائم پیشہ" یا باب الاشرار" کے عنوان سے کسی شخص کے حفظ غیب کا غیر ضروری خاکہ اُڑایا گیا ہو۔

ایک ادیب معارضہ بالمثل کی حیثیت سے پوچھ سکتا ہے کہ بلحاظ فن حالی کے جس اقتصار کی طرف نیک نیتی سے شبلی کا ذہن

منتقل ہوا ہے، خود ان کی تصنیفات میں یہ رعایت کہاں تک ملحوظ رکھی گئی ہے یعنی المامون، سیرۃ النعمان، الفاروق اور الغزالی میں انسانی کمزوریاں کس حد تک ابھار کر دکھائی گئی ہیں؟ اس کا جواب مجھے خوف ہے غیر امید افزا ہوگا، کیا یہ علم النفس کی حق تلفی نہیں ہے، جو ایک نکتہ سنج مورخ کے قلم سے ہو سکتی ہے۔ کیونکہ عظمت خود ملک کے سب سے بڑے مورخ کے خیال کے مطابق واقعات کو بدل نہیں سکتی۔

بہرحال یہ کہا جا سکتا ہے کہ حیات جاوید کے لیے حالی کی طرف سے اعتذار (اپالوجی) کی بالکل ضرورت نہیں، ایک شریف نے ایک شریف تر انسان کی ہمدردانہ سرگذشت لکھی اور آشنائے فن ہو کر لکھی اور یہی اونچے سے اونچا معیار تحریر ہے، جو ایمان بالغیب کی حیثیت سے یورپ کی طرف منسوب کیا جا سکتا ہے۔

یہ قطعی ہے کہ حیات جاوید کا رئیس التذکرہ فرشتہ نہیں تھا، انسان تھا، لیکن اس کے اخلاقی اوصاف اس کی اضطراری لغزشوں پر جنہیں انسانی کمزوری سمجھیے غالب تھے، یہی مابہ الامتیاز ہے جس کی بنا پر سوانح نگار کسی بڑے سے بڑے شخص کو دنیا کے سامنے پیش کر سکتا ہے۔ سر سید کی کمزوریاں جن کی بے نقابی پر شبلی کو اس قدر اصرار ہے اور جن کے اظہار میں حالی نے صرف بیدردی سے کام نہیں لیا، دراصل سر سید کی زندگی کے وہ عناصر ہیں جن کے بغیر انسانی اخلاق کی تکمیل ناممکن ہے، لیکن اس قسم کی اضافی تصریحات کا بے ضرورت پھیلانا اور تنقیصی پہلو کا اس طرح نمایاں کرنا کہ اصلی محاسن دب دیا جائیں، بالکل ایسا ہی ہوگا جس طرح ندوہ کے آخری مناقشات کو شبلی کی ادبی زندگی سے وابستہ کیا جائے۔ جس پر مولانا کا سوانح نگار کبھی راضی نہیں ہوگا اور جسے شبلی کی علمی نفسیت، سائیکالوجی سے دراصل کوئی تعلق نہیں ہے۔

یہ امر غور طلب ہے کہ غالب کی طرح شبلی کی افراطِ خود داری، معاصرانہ کمالات کے اعتراف میں فیاض نہیں ہے، شبلی نے الکلام لکھی لیکن سر سید کا نام تک نہ آیا۔ حالانکہ سر سید پہلے شخص ہیں جنہوں نے دورِ جدید میں مذہب کو معقولاتِ عصریہ سے تطبیق دینے کی کوشش کی اور یہ امر بلا اختلاف ان کی اولیات میں محسوب ہونے کے لائق ہے[1] ہم کو مصر کے مذہبی لٹریچر کی اوقات معلوم ہے۔ اس لیے مصطلح جبّہ و دستار کی فضیلت سے اگر قطع نظر کر لیجیے، تو سر سید اور ان کے رفقاء نے جو کچھ دیا ہے مشکل سے اس پر کچھ اضافہ ہو سکتا ہے اور یہ سر سید کے اختراعی دماغ اور ان کے زبردست اجتہاد کا اتنا بڑا کارنامہ ہے کہ عدم اعتراف دراصل لٹریچر کی خوش ظرفی ہوگی، میں یہاں اس بحث کو چھیڑنا نہیں چاہتا کہ عقاید کو جو جذباتی چیز ہیں، معقولات سے بھڑانا جس پر ہمارے متکلمین کو اس قدر ناز ہے، دراصل کہاں تک "گول خانہ میں چوکھٹی چیز" کا مصداق ہے۔ میرا منشا صرف یہ ہے کہ اس موضوع پر جو کچھ اس وقت لکھا گیا یا آئندہ لکھا جائے گا۔ وہ محض سر سید کے قلم کی آواز بازگشت ہوگی۔ یہ دلچسپ سوال ابھی باقی ہے کہ حالی کے ہیرو کے ساتھ شبلی کو اس قدر "چشمک" کیوں ہے۔ کیا یہ جامع حیثیات شخصیت شبلی کے ناموران اسلام کا رنگ پھیکا کرنے والی ہے؟ یا جس طرح ایک خوب صورت عورت دوسری پر کالۂ آتش کو دیکھ نہیں

---

[1] معارف: سب سے پہلے مولوی سید کرامت حسین جونپوری (کلکتہ) ہیں۔



انیس و دبیر —— اپنا اپنا رنگ جما رہے ہیں۔

سکتی دراصل جذبۂ رشک اس کی تہہ میں ہے؟ ملک کے ایک بہت بڑے فاضل کی رائے کے مطابق سرسید کے بعد اگر اردو میں کوئی قلم اٹھا سکتا ہے، تو وہ حالؔی ہیں اور اس میں کچھ شک نہیں کہ حالؔی نے سرسید کی صرف کثیر الاوراق لائف نہیں لکھ دی بلکہ یہ اردو لٹریچر میں ایسا اضافہ ہے جو حالی کی ذات پر ختم ہو گیا، لیکن کیا "شعر العجم" کے مصنف کو بھی اس پر رشک کرنا چاہیے اس کا جواب آگے چل کر تاریخ دے گی۔ نہ جاننا کبھی کبھی جاننے سے زیادہ باکیف ہوتا ہے، اس لیے سردست میں (۲) لطف کو کھونا نہیں چاہتا

لیکن شعر العجم کے ساتھ جو ایک ذوقی چیز ہے، میری بڑھی ہوئی حسنِ عقیدت اس موازنہ کو جائز نہیں رکھے گی، اس لیے حیاتِ جاوید کے مقابلہ میں شبلی کی صرف ان تصنیفات کو دیکھیے جو اپنی نوعیت کے لحاظ سے جنس مشترک کی حیثیت رکھتی ہیں آج کل کی عوائد رسمیہ (ایٹی کیٹ) کی نزاکتیں شائستہ سوسائٹی میں موازنہ اوصاف کو جائز نہیں رکھتیں لیکن مصنفین کے دماغوں کی رگڑ فن تنقید کا ایک سخن گسترانہ فرض ہے جس سے قطع نظر نہیں کی جا سکتی، اس لیے چشمک کے وہ عقدہ ہائے سربستہ جن میں حالی کے مقابلہ میں لائق عزت شبلی کا پہلو کچھ دبتا ہوا سا ہے، کھلے ہوئے راز کی حیثیت سے پیش کیے گئے ہیں۔

لہ میرے مخاطب صحیح وہ حضرات نہیں ہیں جو تنقیص، تنقید میں امتیاز نہیں کر سکتے یا کرنا نہیں چاہتے، نہ جاننا جہل (جنداں لائق اعتراض نہیں لیکن یہ بھی نہ جاننا کہ نہیں جانتے (جہل مرکب) قطعاً لائق معافی نہیں) ایک بیباک نے حال میں لکھا تھا کہ شعر العجم پروفیسر براؤن کی "لٹریری ہسٹری آف پرشیا" کا سرقہ ہے۔ شاید کہنا یہ منظور ہو گا کہ براؤن کی کتاب سے ماخوذ ہے، لیکن غریب کو معلوم نہیں کہ براؤن نے فارسی شاعری کی تاریخ نہیں لکھی بلکہ دراصل وہ اسلامی لٹریچر کی دماغی تاریخ ہے۔ ایران سے جو کچھ تعلق ہے یہ ہے کہ براؤن اُن مصنفین کو الگ کرتا گیا ہے جو اسلام کے وسیع دور میں خاک عجم سے وقتاً فوقتاً اٹھتے رہے، اس میں شعرا کا ذکر ضمناً آیا ہے، وہ بھی تاریخی حیثیت سے ذوقی اور جذباتی حیثیت سے نہیں کہ یہ براؤن کے بس کی بات نہیں تھی، شعر العجم کا موضوع بالکل جداگانہ ہے۔

ہماری زبان پر "فلسفۂ ارتقا" اور جلنے کیا کیا بے سوچے سمجھے اس بری طرح چڑھ گیا ہے کہ خیر سے معلومات میں تو کچھ اضافہ ہوا نہیں لیکن ان الفاظ کی رہی سہی آبرو بھی جاتی رہی جس ملک میں تنقید عالیہ (ہایر کریٹی سزم) کا مفہوم صحیح اچھے خاصے پڑھے لکھے نہ سمجھ سکتے ہوں میں نہیں جانتا شعر العجم کی نزاکتیں کس طرح اُن کے ذہن میں داخل کی جائیں۔ مجبوراً میں اسی گناہ کا مرتکب ہوتا ہوں جس سے اوروں کو بازرکھنا مقصود ہے اور مجھ کو کہنا پڑتا ہے کہ شعر العجم تذکرۂ شعرا نہیں بلکہ جہاں تک شاعری کی ماہیتِ نفسی کا تعلق ہے، اس کی ارتقائی تاریخ ہے، (دیکھیے "ارتقا"، زبان پر آ ہی گیا)

جس طرح ماضی حال کا باوا اور مستقبل کا دادا ہے، بعینہٖ دنیائے ادب میں بھی یہی ترتیب عمل جاری ہے، متقدمین نے متوسطین اور متوسطین نے متاخرین پیدا کیے، بالفاظِ دیگر سعدی، حافظ، فردوسی اور خیام جس زمانہ میں ہوئے اور جو کچھ ہوئے اسی زمانہ میں ان کا ہونا ناگزیر سا تھا اسی طرح اُن کے کلام کی حسن خصوصیات، دراصل ان کے کمال اجتہاد سے زیادہ وراثت ادبی کے قدرتی نتائج ہیں، شعر العجم نے اسی طلسم کی عقدہ کشائی کی ہے، لیکن یہ ابھی نصف صدی کے بعد ہماری سمجھ میں آئیں گی، اس وقت تک اس کتاب پر اظہار خیال ملتوی رہتا تو اچھا تھا۔
(باقی اگلے صفحہ پر)

قبل اس کے کہ میں اسے ختم کردوں ایک فقرۂ معترضہ بارِ طبیعت ہو رہا ہے جس سے اسی سلسلہ میں نپٹ لینا چاہتا ہوں "چشمک" جس کے متعدد نظائر جہاں تک گنجائش تھی ہم پہنچائے گئے ہیں، وراثتِ طبعی کے اثر سے اس کا سلسلہ اور بڑھتا ہے۔ ایک زادیۂ علمی کا نوجوان سید الطائفہ جسے آگے چل کر نظامِ ادبی کا ایک قوی تر عنصر ہونا ہے، ایک غیر متعلق تصنیف کے سلسلہ میں یوں اظہارِ خیال کرتا ہے۔

"مولوی نذیر احمد بھی اس گناہ کے مجرم ہیں جس قلم نے مراۃ العروس، بنات النعش، توبۃ النصوح، ابن الوقت اور ایامی لکھنے میں زندگی بسر کی ہو وہ الفرائض، اجتہاد، ترجمہ قرآن، امہات الامۃ کے لیے سنجیدگی، متانت اور ثقاہت بیان کہاں سے لائے گا۔ مقصود یہ ہے کہ مذہبی کتابوں اور بزرگانِ دین کی تاریخ کے لیے سنجیدگی چاہیے، شوخ اور ظریفانہ عبارت اور خفیف محاورات موزوں نہیں"

یہ مولوی نذیر احمد کون؟ وہی جن کا تصنیفی نام عوام میں "ڈپٹی نذیر احمد" ہے، آہا۔ آقائے اردو علامہ نذیر احمد ایل ایل ڈی! جو ملک میں السنہ شرقیہ کا سب سے بڑا ادیب تھا، جس کی عربیت اس پایہ کی تھی کہ سخت سے سخت منحرف بھی اس کا لوہا مانتے تھے اور اس کے تبحر علمی سے مرعوب رہتے تھے جس نے اردو سی کم مایہ زبان کو اپنے خاص طرزِ ادا اور زورِ فصاحت سے ایسا کر دیا کہ آئندہ دنیا اس پر ادبِ العالیہ (کلاسیکس) کا اطلاق کرے گی جس طبیعت میں قدرت نے عربی کا مذاق اس لیے رکھا تھا کہ وہ عرب کے صحیفۂ آسمانی کا قالب بدل سکے، پہلے ترجمۂ قرآن کا یہ رنگ تھا۔

"مستی نکالتیاں اور یار کرتیاں چھپ کر"

اب وہ شستہ رفتہ اور فصیح اردو کا ایسا مرقع ہے جس پر انشا پردازی ناز کر سکتی ہے، نذیر احمد نے مراۃ العروس کے سوا اگر کچھ نہ لکھا ہوتا جب بھی ان کے کمالِ انشا پردازی کے ثبوت کے لیے یہ اکیلی کتاب کافی تھی۔ ہم کو یاد رکھنا چاہیے کہ وہ اُس وقت ایک گراں پایہ مصنف تھے۔ جب ہمارے لائق ادب بزرگوں میں بہتیروں نے قلم ہاتھ میں نہیں لیے تھے۔ رہی اُن کی ظرافت جو انہی کا حصہ ہے اور جسے آپ کھانے میں نمک سمجھیے اور میں لٹریچر کے چہرے کا تبسم کہوں گا، جو نئی تحقیقات کے مطابق صرف خوش دلی نہیں بلکہ اخلاقی پاکیزگی کے ساتھ کامل صحت کی دلیل ہے

صرف ایک مثال لیجیے، نزولِ قرآن کے سلسلہ میں نذیر احمد اپنے فصیح لکچر میں ایک جگہ کہتے ہیں:

"جن دنوں قرآن نازل ہوا ہے وہ ایک وقت تھا کہ عربی لٹریچر کے جوبن پر ایک بہار آ رہی تھی لوگوں میں یہ مادہ ایسا برسر ترقی تھا کہ کوئی متنفس مذاقِ شعری سے خالی نہ تھا، یہ تو عربی زبان کے عروج کا زمانہ تھا، یوں بھی عرب کو اپنی بولی پر بلا کا ناز تھا۔ انہوں نے اپنے سوا دوسروں کا نام رکھا تھا عجم یعنی گونگے یا جن کو بات کرنے کا سلیقہ نہیں، ایسے لوگوں سے کیسی ہی اچھی بات کہی جاتی اگر وہ ہوتی حلیۂ فصاحت سے عاری تو اُن کے کان پر جوں بھی نہ چلتی، بس ضرور تھا کہ اسی داؤ سے ان کو پچھاڑا جائے جو داؤں ان کو خوب رواں

(بقیہ حاشیہ) خبلی تو لیا بر اُن کا خاکہ اُڑائیں گے لیکن ایک صاحب نے علی گڑھ میں بیٹھ کر ڈنکے کی چوٹ شاعری پر جس جامعیت کے ساتھ اظہارِ خیال کی ٹھہرائی، ایڈیٹر معارف کے سنجیدہ قلم کو اعتراف کرنا پڑا کہ گویا "شعر العجم" ہے ایک چھوٹے سے لفظ کے زہر کو دیکھیے گا جس کا تریاق ایک دفتر بھی نہیں ہو سکتا۔ (مہدی)

تھا یعنی فصاحت، قرآن نازل ہوا تو جو اپنے اپنے وقت کے سرسید، محسن الملک، سید محمود اور حالی و شبلی تھے، سب کے چھکے چھوٹ گئے۔"

یہی بلاغت ہے جس کی بنا پر کہا گیا ہے کہ انشا پرداز کا ایک فقرہ ہزاروں علمی اور تاریخی اوراق پر بھاری ہوتا ہے اور یہی تصرفات ہیں جن کے لحاظ سے ایک ادیب کو بڑے سے بڑے فلسفی اور مورخ پر ہمیشہ ترجیح رہے گی۔

یہی بلاغت تھی جس نے کسی زمانہ میں حیدرآباد دکن کے بسمارک کو نذیر احمد کا شیدائی بنا رکھا تھا، سر سالار جنگ اول اسٹیٹ ڈنر پر ہیں، طلائی قابوں کا دور چل رہا ہے، چھری کانٹوں کی دھیمی دھیمی موسیقیت میں دفعتہً سرکاری ڈاک کے آنے کی اطلاع ہوتی ہے، ارشاد ہوتا ہے، "نذیر احمد کی کوئی مراسلت ہو تو فوراً پیش کی جائے"، ایک منٹ کے بعد جلیل القدر میزبان شام کے ہاتھ میں ایک کاغذ ہوتا ہے برقی روشنی کی جگمگاہٹ میں غسالِ ادب، میزالامراسکی نگاہ نقوش حرفی پر دوڑ رہی ہے اور چہرے پر رہ رہ کر وہ کیفیت طاری ہوتی ہے جیسے تبسم زیر لب کی ہلکی لہریں کہیے نذیر احمد کے خون ادب کا یہ وہ اقرار تھا جس سے شاہی میز بھی بے نیاز نہ رہ سکی لیکن اب یہ ہمارے گلے میں پھنسنے لگا ہے جسے ہم اگلنا چاہتے ہیں، مگر یہ بے تمکی روایات سابقہ کے لحاظ سے کچھ ٹھیک نہیں معلوم ہوتی ادب چاہتا ہے ان کا کمال انشاء پردازی غیر ستائشی جنبش لب سے ہمیشہ بے نیاز رہے گا۔[۱]

آخر میں مجھے ایک نکتہ صاف کرنا ہے یعنی حالی کے سامنے شبلی کے چشمک کے جو شواہد پیش کیے گئے ہیں، ان سے کوئی صاحب یہ نہ سمجھیں کہ شبلی کو حالی سے خلوص نہیں تھا۔ شبلی حالی کو ہمیشہ عزت کے ساتھ یاد کرتے تھے، فرمایا کرتے تھے کہ "جب تک مواد تحریری نہ ہو میں ایک قدم بھی نہیں چل سکتا۔ مگر حالی کی نکتہ آفرینی اس کی محتاج نہیں، ان کی دقیقہ رس اور نکتہ سنج طبیعت ایسی جگہ سے مطلب نکال لاتی ہے، جہاں ذہن بھی منتقل نہیں ہوتا اور یہ کمال اجتہاد کی دلیل ہے۔"

پاؤں کے واقعہ کے بعد شبلی کو حالی نے دفورِ جوش میں جو رباعی لکھ کر بھیجی تھی اور جس کا ذکر اوپر گذر چکا ہے۔ شبلی الندوہ میں "مولانا حالی کی ذرہ نوازی" کے عنوان سے یوں رقم طراز ہیں:

"مولانا کا میری نسبت ایسے خیالات ظاہر کرنا محض ان کی ذرہ نوازی ہے، وہ میرے احباب میں شامل ہونے کا ننگ گوارہ فرماتے ہیں، لیکن میری عزت یہ ہے کہ مجھ کو اپنے نیازمندوں کے زمرہ میں شامل ہونے کی اجازت دیں، اب چند ہی ایسی صورتیں باقی رہ گئی ہیں جن کو دیکھ کر قدما کی یاد تازہ ہو جاتی ہے، خدا ان بزرگوں کا سایہ قائم رکھے۔"

---

[۱] معارف: ان فضائل و مناقب کا تذکرہ کرتی بھی" کافرادب" بننا گوارا نہ کرے گا۔ لیکن اس اعتراض کا اب بھی جواب باقی ہے کہ شوخی تحریر اور ظرافتِ کلام جو" لٹریچر کے چہرہ کا تبسم ہے، ہر جگہ اور ہر موقع پر اسی طرح نمایاں رہنا چاہیے، کہیں اپنی ادس کو ضبط بھی کرنا چاہیے "مردِ مقدس" بن کر بر سر منبر آپ لوگوں کو صحیفۂ الٰہی اور احکام مذہبی کا مطلب سمجھاتے ہیں اور ہنسی کا یہ حال ہے کہ وہ ایک منٹ کے لیے رکتی ہی نہیں، ایسی حالت میں لامحالہ کہنا پڑے گا کہ ازراہِ عنایت اس منصب سے دست کش ہو کر کسی "فیاض رئیس" کے موسم تقریب کا انتظار کیجیے۔

بہر حال "چشمک" جو کچھ بھی ادبی حیثیت سے نوک جھونک کے تعلقات دونوں صاحبوں کے اتنے ہی خوشگوار تھے جتنے بادصف اختلاف وکلائے مقدمہ کے اجلاس سے باہر ہوا کرتے ہیں، ان چند صفحوں میں خصائصِ نفسی کے مختلف رُخ ضمناً سامنے آگئے ہیں، ورنہ میری غایت محض تنشیطِ ادب یعنی احباب کی دماغی تفریح کے سوا اور کچھ نہیں ہے، اس حیثیت سے اُردو لٹریچر میں غالباً یہ ایک نیا مضمون[1] ہے۔

ایم مہدی حسن

---

[1] اس مضمون میں جس قدر اقتباسات لیے گئے ہیں اُن کے لیے اُردو لٹریچر کے عناصرِ خمسہ (سر سیّد، آزاد، نذیر احمد، حالی و شبلی) کا پُورا دفتر پیشِ نظر تھا، لیکن افسوس ہے کہ سلسلۂ اقتباس میں مَیں نے صفحاتِ متعلق کے حوالے محفوظ نہیں رکھے۔ ختم کرنے کے بعد اس کا خیال آیا اب یہ ایک دردِ سری تھی جسے کسی طرح گوارا نہیں کر سکتا تھا۔ تاہم مَیں یقین دلانا چاہتا ہوں کہ اس پیوندکاری میں مَیں نے کہیں سے کوئی تصرف یا اضافہ نہیں کیا ہے اور جس قدر اجزا جہاں جہاں سے لیے گئے ہیں، علاماتِ اقتباس میں بجنسہٖ پیش کر دیے گئے ہیں جن میں کوئی گھٹ بڑھ ہونے نہیں پائی ہے

داغ خطوط کی روشنی میں

معرکہ آرا : حضرت داغ دہلوی : کیفیتِ تاثریہ : تمکین کاظمی

تمہید : خط کی تعریف ریاضی میں یہ کی گئی ہے کہ وہ ایک طول ہے بغیر عرض کے۔ جس خط(یا خطوط) سے ہمیں واسطہ ہے اس کی تعریف حضرت اقلیدس کو حیرت میں غرق کرنے والی ہے۔ یعنی خط۔ جو آج مرزا داغ کی حیات سے متعلق ہمارا موضوع ہے۔ اس کی تعریف ہے ایک خفیف سا عرض بڑا عمق رکھنے والا بغیر طول کے۔ سچ مچ یہ ظالم ہوتے بھی ایسے ہی ہیں۔

خودنوشت سوانح عمری میں تو بڑے سے بڑا انسان بھی از حد خلوص نفس اور ادبی دیانت داری کے باوجود ایسا کرتا ہے کہ اصل واقعہ پوست کندہ لکھ کر بھی پھر نہ کچھ جزئیات اور تفصیلیں یا عواقب سپردِ قلم نہیں کرتا اور اپنے ذہن ہی میں پس انداز رکھ چھوڑتا ہے۔ کبھی یہ فعل ارادے سے ہوتا ہے۔ کبھی ارادے کے بغیر اس کی نفسیاتی وجہ یہ ہے کہ وہ سوانح وقوع کے مدت بعد ضبطِ تحریر میں آتے ہیں۔ خطوط میں ایسا نہیں ہوتا۔ ہو ہی نہیں سکتا کیونکہ یہ عین موقعے پر لکھے جاتے ہیں۔ جانچ تول اور سوچ بچار کی مہلت نہیں ملتی۔ خطوط کو مفاجاتی آپ بیتی کہیں تو بجا ہے۔ یہ وہ موقع کی اور عینی شہادت، وہ نشان انگلیوں کا ہے جس کی نفی کوئی تاویل کوئی شے نہیں کر سکتی۔ سچے احساسات اور دلی جذبات کی ترجمانی جو خط سے ہوتی ہے آپ بیتی سے ممکن نہیں۔ اب کوئی یہ کہتا ہے تو شوق سے کہے۔

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
افسوس ان خطوط نے رسوا کیا مجھے

ضروری تعارف : نواب مرزا داغ دہلوی شاگرد شیخ ابراہیم ذوق خلف نواب شمس الدین خاں والئ ریاست فیروزپور جھرکا ۱۸۳۱ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ آٹھ برس کے تھے کہ یتیم ہوگئے اور ریاست انگریزوں نے ضبط کرلی۔ اس کی تفصیل مرزا غالب کے حالات میں آتی ہے۔ داغ کی والدہ زیادہ دن بیوہ نہ رہیں۔ جلد ہی حضرت بہادر شاہ کے فرزندِ ارجمند شاہزادہ فخر الملک عرف مرزا فخرو کے محل کی رونق ہوگئیں ۱۸۵۶ء میں مرزا فخرو کا انتقال ہوا اور داغ کو قلعہ چھوڑنا پڑا۔ اس وقت ان کی عمر ۲۶ سال کی تھی۔ اگلے برس یعنی ۱۸۵۷ء میں وہ سانحہ پیش آیا جسے آج کل اولین جنگِ آزادی کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد مرزا داغ رام پور چلے گئے۔ نواب یوسف علی خاں والئ ریاست نے انہیں ہاتھوں ہاتھ لیا اور پچاس روپیہ ماہوار پر اصطبل اور فراش خانہ کا داروغہ مقرر کر دیا۔ نواب موصوف کے بعد نواب کلب علی خاں کے عہد میں بھی داغ اسی خدمت پر برقرار رہے۔ ۱۸۸۷ء میں نواب کلب علی خاں کا انتقال ہوا اور داغ کو ہمیشہ کے لیے رام پور چھوڑنا پڑا۔ اگلے سال

یعنی ۱۸۶۸ء میں وہ حیدر آباد دکن گئے۔ لیکن کچھ مدت رہ کر ناکام واپس آ گئے۔ تین چار برس کے بعد پھر حیدر آباد گئے تو رسمی انتظار کے بعد آخر قسمت نے یاوری کی اور میر محبوب علی خاں نظام ششم والیٔ دکن کی مصاحبت اور اصلاح شعر کی خدمت پر سرافراز ہوئے۔ تنخواہ بڑھتے بڑھتے ایک ہزار تک پہنچ گئی۔ انعام و اکرام کی انتہا نہ تھی۔ مرتے دم تک اسی خدمت پر مامور رہے نظام داغ کو بہت چاہتے تھے۔ یہ خطابات داغ کو نظام کی پیشگاہ سے عطا ہوئے "سپہ سالار، یار وفادار، مقرب السلطان بلبل ہندوستان، جہاں استاد، ناظم یار جنگ، دبیر الدولہ، فصیح الملک۔"

نواب فصیح الملک مرزا داغ نے ۱۹۰۵ء میں حیدر آباد میں انتقال کیا اور وہیں سپرد خاک ہوئے۔

نوٹ: خطوط جن پر یہ مقالہ مبنی ہے حیدر آباد سے لکھے گئے تھے۔ صرف چند ایک ایسے ہیں جو رام پور سے تعلق ہونے کے بعد یا اس سے کچھ پہلے دلی سے لکھے گئے اور انہیں میں سے دو چار خط فارسی میں ہیں۔

خودداری:

مرزا نوشہ شاید خود بینی اور خودداری میں امتیاز نہیں کرتے تھے۔ مگر مجھے یہ بہت پیاری لگتی ہے۔ انسان میں آن ضرور ہونی چاہیے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مبالغہ سے کام لو گے تو خودداری خود بینی بن جائے گی۔ مرزا داغ میں یہ بات نہیں تھی۔ ان کی طبیعت اعتدال پسند واقع ہوئی تھی اور ان کا شعور توازن پذیر تھا۔ ایک خط میں جس کی تحریر کی تاریخ ۸ فروری ۱۸۶۶ء ہے نواب کلب علی خاں کو لکھتے ہیں:

از دفتر شاہی نقط خاں بر اہیم فدوی تحریری شد احسنی نواب مرزا خاں تسطیر می یافت۔ اگر در دفتر حضور ہم گنجائش دارد عین آبرو بخشی ست۔"

مہاراجہ کشن پرشاد کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔ ترکی صاحب کی کیفیت نفاق مجھ پر منکشف ہوئی۔ بہت بہتر کیا۔ سید ظہیر الدین صاحب نے جو اپنی غزل چاک کر کے اٹھ کھڑے ہوئے۔ یہ سب چالاکیاں ترکی کی ہیں۔۔ میری غزل جو پڑھی گئی تو ترکی صاحب نے کہا ایک شعر اچھا کہا ہے ۔۔ امیر کو تو یہ مجال نہیں ہوئی جلیل کیا داغ کو مٹا سکتے ہیں۔ میری اصلاحی غزل کو خدا کی شان ترکی صاحب سمجھیں اور نیک و بد بتائیں۔ ضروری گذارش ہے کہ ان کو اصلاحی غزل نہ دکھایا کیجیے۔ اور میرے پاس بھی ان کو نہ بھیجیے گا۔ میں منافق سے ملنا نہیں چاہتا۔ الٰہی ترقیٔ عمر و دولت زیادہ ہو۔

تاہل اور کنبہ پروری:

انسان کا کردار ایک عجیب نفسیاتی معمہ ہے۔ ایسا شاذ نہیں ہے کہ ایک شخص کے شعار میں ایسی متضاد باہم صفات دیکھی جاتی ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ داغ جیسا جسم کا عیاش طبع شخص بیوی کی عزت، آسائش و آرام کا اتنا خیال رکھتا ہے کہ اس سے زیادہ کوئی نیک مرد پارسا کیا رکھتا ہوگا۔

مرزا غالب بھی تمام عمر زاہد خشک نہیں رہے مگر اس بارے میں داغ سے ان کا کیا مقابلہ۔ غالب اخیر وقت تک بیوی کو پھانسی اور طوق اسیری ہی گنتے رہے۔ ۱۹ دسمبر ۱۸۵۸ء کو لکھتے ہیں:

"امراؤ سنگھ کے حال پر اس کے واسطے مجھ کو رحم اور اپنے واسطے رشک آیا۔ اللہ اللہ ایک وہ ہیں کہ دو بار اُن کی بیڑیاں کٹ چکی ہیں اور ایک ہم ہیں کہ ایک اوپر پچاس برس سے جو پھانسی کا پھندا گلے میں پڑا ہے۔ نہ پھندا ہی ٹوٹتا ہے نہ دم ہی نکلتا ہے:
(نادراتِ غالب صفحہ ۱۴۶)

یعنی نہ بیوی مرتی ہے نہ ہم ہی مرتے ہیں۔ کوسنا اور کسے کہتے ہیں۔ داغ نے بیوی کو ایسا کبھی نہیں سمجھا۔ آپ حیدر آباد سے عزیز بیگم صاحبہ کو لکھتے ہیں:

"میرے پاس روپیہ ضرور آئے گا۔ اگر روپیہ آجاتا، تو تمہارے پاس ہزار روپیہ بھجوا دیتا۔ بیوی (اہلیہ داغ) صاحب کو بعد سلام کے معلوم ہو کہ حکیم صاحب سے کہو کہ میرا گھر والا دکن میں ہے، وہی میرا گھر ہے۔ میں دلی میں مسافر ہوں جلد جلد ملاقوں سے فراغ حاصل کر د۔ برخورداری لاڈلی بیگم (داغ کی بیٹی) نے مجھ کو لکھا تھا کہ میرا آنے کو بہت جی چاہتا ہے میں نے فوراً جواب لکھا کہ میری بھی عین تمنا ہے۔"

کنور اعتماد علی خاں رئیس سعد آباد ضلع متھرا مرزا داغ کے بہت پیارے شاگرد تھے۔ ان کو ایک خط میں لکھتے ہیں:
"میں تمہاری استانی صاحبہ کو بھی روانہ کرتا۔ مگر ان کے جانے میں ہزار روپیہ چاہیے کہ عزیز و احباب کے لیے سوغات لے جاتی نیاز و دعوت بھی کرتی تھی۔ اس لیے نہ بھیج سکا۔"

محمد تحسین بیدل بجنوری کو لکھتے ہیں۔

"میری اہلیہ کا انتقال ہو گیا۔ اس خانہ ویرانی کے صدمے نے مجھے مریض جاں بلب کر دیا۔ ہوش میں آؤں، یہ حواس کہاں۔ صد ہا غزلیں اصلاح طلب ہیں۔ دل ٹھکانے ہو تو سب کچھ کیجیے۔" ایک خط میں اولیا بیگم صاحبہ کو لکھتے ہیں "مجھ کو تمہ پڑا تھا۔ ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تھا۔ اس روز خدا نے زندگی کر دی مگر وجع مفاصل سے جوڑ توڑ میں درد ہے اور تمہاری آپا کے مرنے سے نہایت تکلیف میں ہوں۔" (یعنی بیگم داغ کے مرنے سے)

مرزا داغ جتنے وسیع المشرب تھے۔ اتنے ہی فراخ دل مہمان نواز بھی تھے۔ ہمیشہ کوئی نہ کوئی مہمان ان کے ہاں ہوتا۔ سوال آمدنی اور تمول کا نہیں ہے۔ مہمان ایک معمولی حیثیت کے آدمی کے گھر آتا ہے اور دال روٹی کھا کر خوش خوش چلا جاتا ہے مب کہ ایک امیر آدمی کے مہمان کے لیے طرح طرح کی نعمتوں کا انتظام کیا جاتا ہے۔ سید بیخود دہلوی نے تلاش روزگار کے لیے حیدر آباد جانے کی خواہش کی ہو گی۔ داغ ان کو لکھتے ہیں۔

"اگرچہ روزگار یہاں عنقا ہے۔ مگر اپنا گھر ہے۔ اُمید پر آدمی کی زندگی ہے۔ شاید تقدیر یاوری کر جائے۔" (صفحہ ۹)

محمود خاں محمود رام پوری کو لکھتے ہیں۔

"مگر دو شرطیں ہیں۔ اوّل تو یہ اس گھر کو اپنا گھر سمجھ کر کام کرنا ہو گا۔ دوسرے یہ کہ جلد واپس جانا نہ ہو گا۔"

اس ضمن میں ایک دو واقعے نہایت لطیف اور محظوظ کرنے والے ہیں۔ جناب نوح ناروی حیدر آباد آتے ہیں۔ مرزا غ کے پاس قیام کرتے ہیں۔ یہ معمولی بات تھی۔ داغ باورچی کو حکم دیتے ہیں کہ ان سے دریافت کرو کہ کیا کیا کھانے ان کو پسند

ہیں تاکہ وہ پکواتے جائیں۔ اس غریب کو مکرر کوشش پر بھی نوح صاحب سے جوابِ شافی نہیں ملتا۔ مرزا داغ نوح صاحب سے خود پوچھتے ہیں تو یہی جواب ملتا ہے کہ ان کی کوئی خاص پسند یا ناپسند نہیں۔ دسترخوان پر جو کچھ ہوتا ہے ٹھیک ہے۔ داغ کو اطمینان نہیں ہوتا۔ وہ سمجھتے ہیں کہ نوح تکلف کرتے ہیں مگر مرزا صاحب ہار ماننے والے نہ تھے۔ نوح صاحب کے بیٹے ابوالحسن کو تار میں لکھتے ہیں۔

"ایک بات سے سخت حیرت ہے کہ وہ اپنی اشتہا دہاں فروخت کر آئے ہیں یا گروی کر آئے ہیں یا خیرات۔ میں نے جو امتحان لیا تو میلاسے بھی کم وہ کھاتے ہیں۔ نہیں معلوم میرے گھر کا کھانا انھیں پسند نہیں آتا یا بھوک ہی گھٹ گئی ہے یا تارے والے سب اتنا ہی کھاتے ہیں۔ اگر کہتا ہوں کچھ فرمائش کرو، تو وہ نہیں سنتے۔ تم صاف صاف لکھو کہ وہاں ان کو کون کون سا کھانا پسند تھا۔ کونسی چیز مرغوب تھی کہ یہاں بھی وہی پکوائی جائے۔ نمکین کونسا کھانا پسند ہے۔ شیریں کونسا۔"

یہی حال دوستوں کی فرمائشوں اور عزیزوں کی سوغات کا تھا۔ مرزا داغ کرزن والے دربار میں نظام کے ہمرکاب دہلی آئے۔ واپسی پر نظام سیدھے بمبئی چلے گئے۔ دہلی سے احباب کے لیے جو سوغات یا فرمائش کی چیزیں خریدیں، وہ ساتھ رہیں چنانچہ بمبئی سے میر حسن علی خاں کو لکھتے ہیں۔

"آپ نے جو ٹوئیڈ[1] کے واسطے لکھا ہے ایک واقف کار مشکل سے پیدا کیا ہے، اس کے ہاتھ نمونے منگواؤں گا۔ آپ کی حسبِ فرمائش، براڑی کی کلی لے لی اور دوپٹے بھی۔ خدا آپ سے جلد ملائے (ص ۳۵)

انھیں کو ایک اور خط میں لکھتے ہیں۔

"آصف الدین کی والدہ کے دوپٹے آپ نے میرے ہاں سے لیے کہ نہیں اور چوڑیوں کا جوڑا بھی آپ کے واسطے ہدیہ ہے یہاں سے جا کر انشاء اللہ پیش کروں گا۔"

بوالہوسی

فطرت بڑی حکیم ہے۔ جوں جوں انسان موت کے یعنی تحلیل مادی کے قریب تر ہوتا جاتا ہے حواس عشرہ رفتہ رفتہ کمزور ہوتے جاتے ہیں۔ جذبات میں بتدریج تعطل کے آثار نمودار ہوتے جاتے ہیں۔ حافظہ ضعیف ہو جاتا ہے اور وہ بہت سی پیاری اور مرغوب چیزوں کو بھولتا جاتا ہے۔ اگر اس نے صالحانہ زندگی بسر کی ہے اور حادثہ خارجی، وبا وغیرہ سے محفوظ رہ کر عمر طبعی کو پہنچ چکا ہے، تو اس کی موت قریباً ایسی ہی سہل ہوگی جیسی مہینہ بھر کے بچے کی۔ اب رہی عادت اگر اس کا کردار اندھا دھند رہا ہے تو عادت طبیعت ثانی بن جاتی ہے اور عمر کے آخری حصے میں بہت ستاتی ہے۔ افسوس ہے کہ خدا بخشے داغ اس طبیعت ثانی کے غلام تھے۔ عیاشی کے فطری تقاضے اور تحرک سے معصوم ہو چکے تھے مگر ایک وحشت تھی کہ ابھی تک شیطان کی طرح سر پر سوار تھی۔ آگے اشارہ ہو چکا ہے کہ متقی یا پارسا نہ تھے۔ جوانی میں وہ

---

[1] ٹوئیڈ سے مراد وہ کپڑا ہے جس کے مردانہ سوٹ بنتے ہیں، شروانی بھی بنتی ہے۔

جو کچھ کرتے رہے ہوں گے۔ اس کے ثبوت کے لیے انہیں کی مثنوی "فریاد داغ" کافی سے زیادہ ہے لیکن بڑھاپے میں ہوس پرستی بے شک زیادہ معیوب ہے۔ داغ پر یہ مثل صادق آتی ہے کہ چور چوری سے گیا مگر ہیرا پھیری سے نہیں۔ ابھی فریاد داغ کا نام آیا ہے۔ اسی کی ستارہ کردار حجاب کو لیجئے۔

منی جان حجاب کلکتہ کی ایک طوائف تھی۔ داغ رامپور میں تھے۔ جب اس سے روشناسی ہوئی۔ اس کے پیچھے کلکتے گئے۔ غرضیکہ وہ سب کچھ کیا جو زمانے کا عاشق کیا کرتا تھا۔ غزلوں میں بھی کہیں کہیں مرزا نے حجاب کا ذکر کیا ہے۔ مگر یہ مثنوی لکھ کر اسے لافانی بنا دیا۔ خیر زمانہ گزرتا گیا داغ عمر کی آخری منزل حیدر آباد میں طے کر رہے ہیں۔ اکہتروں سال ختم ہو رہا ہے۔ حجاب مرزا صاحب کو لکھتی ہے کہ منہیات سے تائب ہو گئی ہوں اور چاہتی ہوں کہ کسی کے عقد میں آ کر پردہ نشین ہو جاؤں۔ حجاب کے دل میں جو تھا اس کے الفاظ سے صاف ظاہر ہے۔ داغ بھلا چپ رہنے والے کب تھے۔ حیدر آباد بلا لیا۔ حجاب آئی مگر برقعہ اوڑھے ہوئے۔ معلوم ہوا کہ جب تک نکاح نہ ہو جائے مرزا صاحب سے پردا ہو گا۔ اب تو داغ چکرائے۔ حجاب کو علٰحدہ شہر کے ایک مکان میں ٹھہرا دیا گیا اور ان کی ضروریات کا انتظام کر دیا گیا اب داغ عجیب تذبذب میں ہیں۔ نفس امارہ تو کہتا ہے کہ آگے آئی تھالی کو لات ماری نہ چاہیے اور خاص احباب دبی خواہ روکتے ہیں کہ پاگل ہوئے ہو۔ یہ تمہاری عمر۔ بیماریوں کے لتاڑے ہوئے اور چلے ہیں دلہن بیاہنے۔ خود داغ بھی محسوس کرتے تھے کہ سٹھیائے کیا سترائے ہوئے ہیں۔ خاصی مدت حیص بیص میں گزری۔ آخر منی جان حجاب کلکتہ بیرنگ واپس چلی گئیں اور یہ ان دونوں کے لیے اچھا ہی ہوا اور پھر ایک حجاب کی ہی کیا خصوصیت ہے۔ حیدر آباد میں برسرکار ہوتے ہی سورت سے ایک طوائف اختر جان کو انھوں نے ملازم رکھا جو خاصی مدت تک ان کے پاس رہی۔

الٰہ آباد کی ایک طوائف نی جان کو کیا بھولے بن کر لکھتے ہیں۔

"کیوں جی تم سے کیوں کر ملیں، تم کو کیوں کر دیکھیں، کیوں کر سنیں اور نہ دیکھیں تو کیوں کر جئیں۔ جو شخص ازلی عاشق مزاج ہو خیال کرو اس کا کیا حال ہو گا (ص ۶۹)

یہ کہنا صحیح ہے کہ داغ ازلی عاشق مزاج تھے۔ اس ضمن میں ایک بات ضرور یاد رکھنی چاہیے کہ ان کی عیاشی یا عاشق مزاجی اشتہاری اور رجسٹرڈ قسم کی تھی۔ چور بازاری سے وہ بے واسطہ اور بہت دور تھے۔ اور اس وقت سماج کا معاشرہ اور تمدنی شعار بھی ایسا ہی تھا جب داغ نے اس دنیا میں آنکھ کھولی تھی۔

خدا بخشے مرزا داغ جیسے بھی تھے۔ زہد بے ریا اور دل کے صاف تھے۔ ان کو پھبتا ہے یہ کہنا ؎

پندِ واعظ سنتے سنتے کان اپنے بھر گئے
کیا عبادت کر ہمیں تھے سب فرشتے مر گئے

باوجود اس بانکپن کے داغ نماز بھی پڑھتے اور روزہ بھی رکھتے۔

اصلاح اور تلامذہ سے برتاؤ

میر محمد تقی میر کا برتاؤ شاگردوں سے نہایت حوصلہ شکن تھا عجب نہیں جو ان کے تلامذہ کی ایک تعداد نے مایوس ہو کر شعر کہنا ہی چھوڑ دیا ہو۔ اس میں اپنے اپنے مزاج کی اُفتاد کو بہت دخل ہے۔ مرزا داغ کا برتاؤ اصلاح اور مشورۂ سخن کے بارے میں میر صاحب کے سلوک کی ضد تھا۔ میر صاحب تو کبھی شاگرد کی غزل کی غزل کاٹ دیتے۔ نہ انھیں شاگرد کی چون وچرا سننے کی برداشت تھی۔ داغ سب کچھ سن کر اس طرح سمجھاتے کہ اصلاح شاگرد کے ذہن نشین ہو جاتی۔

سید ابوالحسن ناطق گلاوٹھی کو ایک خط میں لکھتے ہیں۔

"آپ کی غزل درست کرکے واپس کی جاتی ہے۔ جس شعر پر چار صاد کیے گئے ہیں، یہ مجھے پسند آیا۔ یہ دیکھ کر خوشی ہوتی ہے کہ آپ ہر شعر میں کسی محاورے کا استعمال کرتے ہیں اور بیشتر کامیابی کے ساتھ۔ مگر اس کا خیال رکھیے کہ شعر کے لیے محاورہ آجائے۔ محاورے کے لیے شعر میں سقم نہ آنے پائے اور یہ بھی خیال رہے کہ اس میں تصرف جائز نہیں۔ اگر آسانی کے ساتھ محاورہ بجنسہٖ بحر میں آجائے، تو نظم کر دیجئے۔ ورنہ نہیں۔" (ص ۱۲۳)

محاورے کے استعمال میں کتنی مشرح اور مفید ہدایت کی ہے۔ داغ شاگردوں کے ساتھ بڑ دبھی پن کا شکار نہ تھے ناطق ہی کو لکھتے ہیں۔

"بہرحال یہ اچھی بات ہے کہ آپ نے محض میرے لکھ دینے پر اکتفا نہ کرکے تحقیق کی طرف قدم بڑھایا۔ یہ وہ جرأت ہے جو ہر نومشق کو نہیں ہوتی۔ مشق سخن کو بڑھائیے۔ مجھے اُمید ہے کہ آپ اس فن میں کامیاب ہوں گے۔"

سید احسن مارہروی کو لکھتے ہیں۔

"اور شاگردوں کو کارڈ لکھ کر اطلاع دے دیجیے کہ اُستاد اس بات سے ناراض ہوئے۔ اگر اُستاد کے شاگرد بجائے خود اُستاد بن کر اپنی غزلیں بے اصلاحی چھپوا دیتے ہیں۔ اس میں غلطیاں رہ جاتی ہیں۔" (ص ۱۳۳)

اس معاملے میں مرزا صاحب کی ناراضی ٹھیک تھی۔ جب انہیں اصلاح میں عذر نہیں تو ان کے شاگرد اُن کے مشورے کے بغیر اپنا کلام گلدستوں میں کیوں چھپوائیں؟ اوپر لکھا ہو۔۔۔ "تلمیذ فصیح الملک مرزا داغ اور نیچے کلام میں ہوں سقم۔ اس کو کون پسند کرے گا۔

طرز کی تانیث و تذکیر کی بحث میں سید احسن نے آفتاب داغ میں سے ایک شعر نکال کے اُستاد کو بھیجا جس میں طرز کو مذکر باندھا گیا تھا۔ داغ نے جواب میں لکھا۔

"میں سفر میں حاضر حضور ہوں مجھ کو بات کرنے کی فرصت نہیں، یہ لکھنو والوں نے اصلاح دے کر چھاپا ہو۔ میں نے جو اس وقت آفتاب داغ دیکھا، تو اس میں طرز اپنی سے جدا لکھا ہے۔ طرز مؤنث ہے، ہرگز مذکر نہیں۔ (ص ۱۳۵)

مرزا داغ کے تعلقات شاگردوں کے ساتھ مشفقانہ اور مخلصانہ تھے۔ کبھی کسی کو ان کے خلاف بے اعتنائی یا بے توجہی کی شکایت نہیں ہوتی ـــ لاہور کے مشہور اخبار زمیندار کے مالک مولوی ظفر علی خاں حیدر آباد میں ملازم تھے۔ مرزا صاحب

کے شاگرد تھے۔ انھوں نے لارڈ کرزن کی کتاب "پرشیا" کا اردو ترجمہ کیا اور "خیابان فارس" اس کا نام رکھا۔ استاد سے اس پر تقریظ لکھنے کی درخواست کی۔ مرزا داغ نے اس کتاب پر جو کچھ لکھا وہ بجنسہ نقل کیا جاتا ہے۔ زیادہ تر اس غرض سے کہ یہ تحریر مرزا صاحب کی ہے اردو نثر کا اکیلا نمونہ ہے۔ اتنی لمبی نثر ان کی اور کوئی تحریر موجود نہیں ہے۔ اس کے علاوہ یہ تقریظ ان کے اپنے قلم کی لکھی ہوئی ہے۔ لکھوائی ہوئی نہیں ہے۔ داغ اعلیٰ حضرت اور بعض دوسرے عمائد کو تو اپنے ہاتھ سے لکھتے اور باقی تمام خط شاگردوں کے نام ہوں یا احباب و اقارب کے جواب میں ہوں وہ سب دوسروں کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہوتے تھے۔ وہ بولتے جاتے تھے اور لکھنے والا لکھتا جاتا تھا۔ پھر خود اُسے پڑھتے اور دستخط کرتے یا مُہر لگا دیتے۔ یہ کمال تھا کہ کبھی وہ دو دو، تین تین لکھنے والوں کو مختلف خطوط لکھواتے جاتے تھے اور کسی میں عبارت یا مضمون بے ربط نہ ہوتا۔ وہ تقریظ یہ ہے۔

"مولوی ظفر علی خاں بی اے نے جو ایک لائق اور ہونہار نوجوان میرے دوست اور شاگرد ہیں۔ عالی جناب معلی القاب حضور ہز اکسیلینسی جناب نواب لارڈ کرزن وائسرائے بہادر کشور ہند کی یادگار زمانہ کتاب "پرشیا" کا ترجمہ اردو میں کیا ہے جس کا نام "خیابانِ فارس" رکھا ہے اور جس کو بندگان عالی متعالی حضور نظام دکن دام اقبالہ نے اپنے نام نامی سے منسوب کیے جانے کی اجازت دے دی ہے۔ میں نے اس ترجمے کو مختلف مقامات سے دیکھا۔ ترجمے کی مشکلات اور پابندیوں کے لحاظ سے نہایت مشکل ہے کہ مصنف کا اصلی مقصد بھی فوت نہ ہو اور ساتھ ہی اپنی زبان کا لطف بھی ہاتھ سے نہ جائے۔ زبان غیر کا ترجمہ اپنی زبان میں بجنسہ کرنا آسان بات نہیں ہے۔ یہ تو یقین ہے کہ انھوں نے مصنف کے اصل مقصود کو ہاتھ سے نہ جانے دیا ہوگا۔ اس لیے کہ نواب عماد الملک بہادر اور شمس العلماء مولوی سید علی بلگرامی نے اُن کے اعلیٰ درجے کے انگریزی داں ہونے کی تعریف کی ہے۔ مگر جس حد تک اس ترجمے کا اردو زبان سے تعلق ہے میں وثوق کے ساتھ کہتا ہوں کہ انھوں نے اس میں خاطر خواہ کامیابی حاصل کی ہے مولوی ظفر علی خاں کو میں مبارکباد دیتا ہوں کہ یہ کتاب باعتبار لطفِ زبان بجائے ترجمے کے اصل کتاب معلوم ہوتی ہے۔ سلسلۂ بیان اس قدر باربط اور اتنا سلیس ہے کہ ایک انگریزی خواں نوجوان وہ بھی متوطن پنجاب ہو اس سے ایسی توقع نہیں ہو سکتی تھی کہ وہ ایسی اعلیٰ درجے کی بامحاورہ اردو میں اتنی ضخیم اور مبسوط کتاب کا ترجمہ بے تکلف کرنے پر قادر ہو سکے گا۔

"کتاب کی ذاتی خوبیوں اور ترجمے کی سلاست سے مجھے اُمید ہے کہ نہ صرف اہل ملک بلکہ ہماری برٹش گورنمنٹ اور گورنمنٹ نظام اس کو ہاتھوں ہاتھ لے کر قدر افزائی کریں گے اور مترجم کی سعی و کوشش کی دل سے داد دیں گے۔

فصیح الملک داغ دہلوی، ۲۔ فروری سنہ ۱۹۰۲ء

ہدایت نامہ

اصلاح دینے میں مرزا داغ اسلوب کی چستی اور زبان کی صحت و فصاحت پر زیادہ زور دیتے تھے۔ محاورے اور روزمرے کا لحاظ سختی سے رکھتے تھے۔ انھوں نے ایک قطعے میں کچھ ہدائتیں کی ہیں۔ اسی سے اُن کی

اصلاح کا عام معیار قائم کیا جا سکتا ہے۔ تخیل محاکات وغیرہ کا اس میں ذکر نہیں جن کا تعلق بڑھیا شاگردوں کی اصلاح سے تھا جو نیا شاگرد ہوتا اُسے یہ ہدایت نامہ دیا جاتا۔ اس ہدایت نامے کا مطالعہ لطف سے خالی نہیں۔ اس لیے یہاں دیا جاتا ہے۔

اپنے شاگردوں کو یہ عام ہدایت ہے مری
کہ سمجھ لیں نہ دل سے وہ بجا و بے جا

شعر گوئی میں رہیں مدِنظر یہ باتیں
کہ بغیر ان کے فصاحت نہیں ہوتی پیدا

چست بندش ہو نہ ہو سست یہی خوبی ہے
وہ فصاحت سے گرا شعر میں جو حرف دبا

عربی فارسی الفاظ ہوں اردو میں کہیں
حرفِ علت کا بُرا ان میں ہے گرنا دبنا

الف وصل اگر آئے تو کچھ عیب نہیں
لیکن الفاظ میں اُردو کے یہ گرنا ہے روا

جس میں گنجلک نہ ہو تھوڑی بھی صراحت ہے وہی
وہ کنایہ ہے جو تصریح سے بھی ہو اولیٰ

عیب و خوبی کا سمجھنا ہے اک امرِ نازک
پہلے کچھ اور تھا اب رنگِ زباں اور ہوا

یہی اردو ہے جو پہلے سے چلی آتی ہے
اہلِ دہلی نے اسے اور سے اب اور کیا

مستند اہلِ زباں خاص ہیں دلی والے
اس میں غیروں کا تصرف نہیں مانا جاتا

جوہری نقدِ سخن کے ہیں پرکھنے والے
ہے وہ ٹکسال سے باہر جو کسوٹی نہ چڑھا

بعض الفاظ جو دو آئے ہیں اک معنی میں
ایک کو ترک کیا ایک کو قائم رکھا

ترک جو لفظ کیا اب وہ نہیں مستعمل
اگلے لوگوں کی زباں پر وہی دیتا تھا مزا

گرچہ تعقید بری ہے مگر اچھی ہے کہیں
ہو جو بندش میں مناسب تو نہیں عیب ذرا

شعر میں حشو و زوائد بھی بُرے ہوتے ہیں
ایسی بھرتی کو سمجھتے نہیں شاعر اچھا

گر کسی شعر میں ایطائے جلی آتا ہے
وہ بڑا عیب ہے کہتے ہیں اسے بے معنیٰ

استعارہ جو مزے کا ہو مزے کی تشبیہ
اس میں اک لطف ہے اس کہنے کا کیا کہنا

اصطلاح اچھی مثل اچھی ہو بندش اچھی
روزمرہ بھی رہے صاف فصاحت سے بھرا

ہے اضافت بھی ضروری مگر ایسی تو نہ ہو
ایک مصرع میں جو ہو چار جگہ بلکہ سوا

عطف کا بھی ہے یہی حال یہی صورت ہے
وہ بھی آئے متوالی تو نہایت ہے بُرا

لف و نشر آئے مرتب وہ بہت اچھا ہے
اور ہو غیر مرتب تو نہیں کچھ بے جا

شعر میں آئے جو ایہام کسی موقعہ پر
کیفیت اس میں بھی ہے وہ بھی نہایت اچھا

جو نہ مرغوبِ طبیعت ہو بری ہے وہ ردیف
شعر بے لطف ہے گر قافیہ ہو بے ڈھنگا

ایک مصرع میں ہو تم دوسرے مصرع میں ہو تو
یہ شتر گربہ ہوا میں نے اسے ترک کیا

چند بحریں متعارف ہیں فقط اُردو میں
فارسی میں عربی میں ہیں مگر ان سے سوا

شعر میں ہوتی ہے شاعر کو ضرورت اس کی — گر عروض اس نے پڑھا ہے وہ سخن ور دانا
مختصر یہ ہے کہ ہوتی ہے طبیعت استاد — دین اللہ کی ہے جس کو یہ نعمت ہو عطا
بے اثر کے نہیں ہوتا کبھی مقبول کلام — اور تاثیر وہ شے ہے جسے دیتا ہے خدا
گرچہ دنیا میں ہوئے اور ہیں لاکھوں شاعر — کسب فن سے نہیں ہوتی ہے یہ خوبی پیدا

پند نامہ جو کہا داغ نے بے کار نہیں
کام کا قطعہ ہے یہ وقت پہ کام آئے گا

فصیح اللغات

احسن، مرزا صاحب کے خاص شاگردوں میں تھے، بہت قابل اور مستند ادیب اور شاعر تھے مگر انھوں نے بہت جوشیلی طبیعت پائی تھی۔ میرا قیاس ہے کہ ادبی دنیا میں جو حسد اور مخالفت مرزا صاحب سے تھی وہ احسن جیسے پرجوش شاگردوں کے مبالغہ آمیز دعووں کی وجہ سے ہوگی۔ خیر جناب احسن نے تجویز کی کہ کل محاورے جمع کیے جائیں اور داغ محاوروں کو مختلف اشعار میں باندھیں اور اس مجموعے کا نام فصیح اللغات رکھا جائے۔ صاحب لغات تو شاعروں اور ادیبوں کے کلام سے محاورے اخذ کرتے ہیں۔ یہاں اُلٹی گنگا بہانے کی تجویز عارض دماغ ہوتی عجیب مشورہ تھا، اور تعجب ہوتا ہے کہ داغ نے اس تجویز کو پسند کیا۔ یہی نہیں اس پر عمل ہونے لگا۔ ۲ ستمبر ۱۹۰۲ء کو احسن کو لکھتے ہیں۔

"فصیح اللغات کا کیا انتظام کر کے جاؤ گے کا یقین ہے۔ الفاظ میرے پاس آئیں گے جو آئے تھے۔ اُن کے شعر میں نے بھرا دیے پہلے جو الفاظ تم نے بھیجے تھے۔ وہ میرے پاس سے گم ہو گئے۔"

کچھ داغ سے متعلق

محترم علامہ برجموہن دتاتریہ کیفی دہلوی کا ایک مقالہ "داغ خطوط کی روشنی میں" اگست ۱۹۵۴ء کے آج کل میں شائع ہوا ہے علامہ محترم کو علم و ادب سے جو لگاؤ اور اُردو زبان سے جو محبت ہے دنیا جانتی ہے۔ علامہ نے اسی مشغلہ میں ساری عمر گزاری ہے اور اب بھی جبکہ اپنی عمر کی نوّے بہاریں دیکھ چکے ہیں۔ اسی دھن میں کھوئے رہتے ہیں۔ اس سن و سال کو پہنچ کر اپنے مشاغل کو جاری رکھنا اور اسی سوجھ بوجھ سے لکھنا پڑھنا جو شروع سے ہے، معجزہ نہیں تو کرامت ضرور ہے۔ ہم لوگ پچاس سال عمر کے گزار کر نسیان کے شکار ہو گئے ہیں اور دماغی توازن ابھی سے بگڑنے لگا ہے۔ اپنی حالت پیش نظر رکھ کر علامہ کو دیکھتے ہیں، تو حیرت ہوتی ہے کہ وہ کس طرح اب بھی بہ ثباتِ عقل و ہوش و حواس کام کر رہے ہیں، خداوند عالم ان کا سایہ تا دیر قائم رکھے، آمین!

محولہ بالا مقالہ علامہ نے بڑی عمدگی سے تحریر فرمایا ہے اور داغ کا مطالعہ ایک نئے زاویۂ نگاہ سے فرمایا ہے

چونکہ داغ سے متعلق صحیح معلومات کسی نے بھی فراہم نہیں کیے ہیں۔ اس لیے بعض باتیں علامہ نے وہی تحریر فرمائیں جو داغ کے سوانح نگاروں نے لکھی ہیں۔ چنانچہ داغ کے حیدر آباد پہنچنے اور ناکام واپس جانے اور پھر لوٹنے کا حال بھی کسی سوانح سے نقل فرمایا ہے کہ :

"۱۸۸۱ء میں وہ (داغ) حیدر آباد دکن گئے لیکن کچھ مدت رہ کر ناکام واپس آ گئے، تین چار سال کے بعد پھر حیدر آباد واپس آ گئے۔

لو رسمی انتظار کے بعد آخر قسمت نے یاوری کی اور میر محبوب علی خاں نظام ششم والیٔ دکن کی مصاحبت اور اصلاح شعر کی خدمت سے سرفراز ہوئے۔ تنخواہ بڑھتے بڑھتے ایک ہزار تک پہنچ گئی" آجکل اگست ۱۹۵۴ء صفحہ ۵ کالم ۲ سطر ۱۳ تا ۱۸)

داغ کے حیدر آباد آنے، واپس جانے اور پھر آنے کے متعلق صحیح معلومات آجکل فراہم نہیں کیے گئے۔ داغ کی پہلی سوانح عمری حضرت احسن مارہروی کی لکھی ہوئی "جلوہ داغ" ہے۔ جو داغ کی زندگی میں ان کے سامنے لکھی گئی بلکہ پورا مسودہ داغ کا سنا ہوا ہے۔ چونکہ ان دنوں داغ کے مخالفین بہت تھے اور داغ کے متعلق بعض واقعات اور افواہیں پھیلی ہوئی تھیں، اس لیے داغ نے بڑی دقت سے اس کتاب کی اشاعت کی اجازت دی تھی اور اس کو بار بار سنا تھا تاکہ کوئی بات ایسی شائع نہ ہو جائے جو لوگوں کو بتنگڑ بنانے میں مدد دے سکے مگر خود داغ نے اپنے حیدر آباد سے جانے اور پھر واپس آنے کی تاریخیں نہیں لکھوائی ہیں اس لیے یہ غلط فہمی بڑھتی گئی۔ خوش نصیبی سے مجھے داغ کے متعلق بعض سرکاری مثلیں مل گئیں جن سے یہ غلط فہمیاں رفع ہو جاتی ہیں۔

داغ کی تنخواہ جب جاری ہونے لگی تو ان سے تاریخ آمد دریافت کی گئی کیونکہ ابتدائی آمد کی تاریخ سے تنخواہ کی اجرائی منظور تھی چنانچہ داغ نے ایک فرد اپنے ہاتھ سے لکھ کر پیش کی جو مثل میں شریک ہے جس کی نقل پیش ہے۔

"فرد تاریخ ورودِ فرخندہ بنیاد حیدر آباد حسبِ تفصیل ذیل"

" غرۂ خورداد ۱۲۹۶ء فصلی مطابق، اپریل ۱۸۸۶ء

" خورداد ۱۲۹۶ف لغایۃ غرۂ خورداد ۱۲۹۸ف ایک سال

" خورداد ۱۲۹۸ف لغایۃ غرۂ خورداد ۱۲۹۹ف ایک سال

" خورداد ۱۲۹۹ف لغایۃ غرۂ خورداد ۱۳۰۰ف ایک سال

" خورداد ۱ف لغایۃ آخر آبان ۱۳۰۰ف ۶ ماہ

میزان ۳ سال ۶ ماہ

"اس ساڑھے تین سال کی مدت میں ایک مرتبہ ہندوستان جانے کا اتفاق اس طرح ہوا کہ ۳ شہریور ۱۲۹۵ف کو بلدہ[1]

---

[1] شہر حیدر آباد کو بلدہ کہا جاتا ہے۔ (تمکین)

سے گیا۔"

اور خورداد ۱۲۹۹ف کو بلدہ میں واپس آگیا جس کی مدت کل دس مہینے ہے۔ فقط

داغ دہلوی بقلم خود"

یہ فرد بطور عرضی مد کھینچ کر اور نامیہ پر جگہ چھوڑ کر لکھی گئی ہے اور نامیہ پر مدار المہام بہادر نے اپنے قلم سے تجویز فرمائی ہے۔ نقل تجویز مدار المہام بہادر۔

"داغ صاحب کی تنخواہ اس فرد کے مطابق ساڑھے چار سو روپے حالی کے حساب سے جاری رکھی جائے۔"

قیام دہلی چونکہ حضرت پیر و مرشد کی اجازت سے ہوا۔ لہٰذا اس کے بابت وضعات نہ ہوگی "آئندہ" بھی یہ تنخواہ جاری رہے گی اور پندرہ سو روپے جو پیشگی پہنچے مجرا کر لیے جائیں فقط"

۴ ربیع الاول ۱۳۰۹ھ

اس فرد سے یہ ظاہر ہو گیا کہ داغ ۷ اپریل ۱۸۸۸ء کو حیدر آباد پہنچے۔ ۱۱ جولائی ۱۸۸۹ء تک حیدر آباد میں رہے اور ۳ شہریور ۱۲۹۸ف یعنی ۱۲ جولائی ۱۸۸۹ء کو حیدر آباد سے چلے گئے۔ پھر خورداد ۱۲۹۹ف یعنی اپریل ۱۸۹۰ء میں حیدر آباد چلے آئے۔ اس طرح (۹) مہینے کے قریب داغ نے حیدر آباد سے باہر گزارے ہیں۔ تین چار برس کی مدت جو سوانح نگاروں نے بتائی ہے، وہ غلط ہے۔ خود داغ کی اُمیدواری کی مدت انھیں کی لکھی ہوئی فرد کے مطابق ساڑھے تین سال ہے۔

داغ ۷ اپریل ۱۸۸۸ء کو حیدر آباد پہنچے اور سیف الحق ادیب کے مہمان ہوئے۔ ایک سال دو مہینے بڑی کد و کاوش اور جد و جہد میں گزارے اور ۱۲ جولائی ۱۸۸۹ء کو حیدر آباد سے چلے گئے۔ اُن کے جانے کے بعد حضور نظام نے یاد فرمایا اور حیدر آباد سے انھیں خطوط اور تار بھجوائے گئے۔ چنانچہ اپریل ۱۸۹۰ء میں وہ حیدر آباد واپس ہو گئے اور ۲۴ اکتوبر ۱۸۹۱ء کو ساڑھے چار سو روپے تنخواہ مقرر ہوئی۔ ابتدائی قیام حیدر آباد کے زمانے میں مدار المہام بہادر نے ایک دفعہ پانچ سو روپے مدد خرچ کے طور پر دلوائے پھر ۸ ستمبر ۱۸۹۱ء کو ایک ہزار روپے بطورِ مدد خرچ دلوائے۔ اس طرح پندرہ سو روپے داغ کو اجرائے ماہوار سے قبل پیشگی دلوائے گئے تھے، ماہوار تنخواہ کی اجرائی ہوئی تو ساڑھے تین سال کی تنخواہ بحساب ماہوار (۴۵۰)، جملہ (۱۸۹۰۰) ہوئی جس میں سے پیشگی ادا شدہ رقم (۱۵۰۰) وضعات کر کے (۱۷۴۰۰) روپے نقد داغ کو ملے۔ حضور نے داغ سے ایک ہزار ماہوار تنخواہ کا وعدہ فرمایا تھا۔ داغ برابر تقاضا کرتے رہے اور تین سال تک یہ تقاضا جاری رہا۔ چنانچہ ۸ ستمبر ۱۸۹۴ء کو داغ کی سابقہ تنخواہ میں ساڑھے پانچ سو ماہوار کا اضافہ تاریخ اجرائے سابقہ یعنی ۲۴ اکتوبر ۱۸۹۱ء سے منظور فرمایا گیا جس کا بقایا بیالیس ہزار آٹھ سو روپے نقد ملا۔ اس اضافے کی تاریخ داغ نے کہی ہے۔

ابتدا سے اپنی ساڑھے پانچ سو نقدی بڑھی

۱۳ ۱۲

اس طرح داغ کو پہلے اور بعد کے دونوں بقایوں کو ملا کر ساٹھ ہزار دو سو روپیہ نقد ملا ہے اور اس کے بعد خطابات سے سرفراز ہوئے۔ محولہ بالا مقالے میں علامہ نے داغ کے خطابات تحریر فرمائے ہیں۔

"یہ خطابات داغ کو نظام کی پیش گاہ سے عطا ہوئے: سپہ سالار، یار وفادار، مقرب السلطان، بلبل ہندوستان، جہان استاد، ناظم یار جنگ، دبیر الدولہ، فصیح الملک" (آج کل اگست ۵۴ء صفحہ ۵ کالم ۲ سطر ۱۹ تا ۲۱) علامہ موصوف کو داغ کے خطابات میں تسامح ہوا ہے۔ اس مقالے کی ترتیب کے وقت علامہ کے سامنے "انشائے داغ" مرتبہ احسن مارہروی رہی ہے مگر علامہ نے اپنے حافظے کی مدد سے خطابات نقل فرما دیے ہیں جس میں دو خطاب سپہ سالار، یار وفادار خود حضور نظام کے خطاب ہیں۔ انشائے داغ میں احسن نے داغ کا خط محمود رامپوری کے نام نقل کیا ہے جس میں ۸ مئی ۱۸۹۴ء کو داغ نے لکھا ہے۔

"میرا خطاب یہ ہے"

"بلبل ہندوستان، جہان استاد، دبیر الدولہ، ناظم یار جنگ نواب فصیح الملک داغ بہادر

(انشائے داغ صفحہ ۱۱۰)

یہ ایک معمولی تسامح ہے مگر علامہ کے مضمون میں ہونے کی وجہ سے چونکہ لوگوں کو مغالطہ ہونے کا قوی امکان ہے، اس لیے میں نے حقیقت حال ظاہر کر دی ہے۔ بخدا نخواستہ اس سے علامہ پر حرف گیری یا ایذا قطعاً مقصود نہیں۔ سال ہا سال پہلے کے خطابات جو اتنے بھی علامہ کے حافظے میں رہے، حیرت ناک ہے ورنہ ہمیں تو وہ خطابات اور القاب بھی پورے یاد نہیں، جو ہمارے دوستوں اور عزیزوں کو ہمارے سامنے مختلف اوقات میں ملتے رہے۔

علامہ نے داغ کا مطالعہ بڑی وسعت و دقتِ نظر سے فرمایا ہے۔ داغ کی خودداری سے متعلق بالکل صحیح تحریر فرمایا ہے کہ: "مرزا نوشہ شاید خود بینی اور خودداری میں امتیاز نہیں کرتے تھے، مگر مجھے یہ بہت پیاری لگتی ہے انسان میں آن ضرور ہونی چاہیے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ مبالغہ سے کام لوگے تو خودداری خود بینی بن جائے گی، مرزا داغ میں یہ بات نہیں تھی۔ ان کی طبیعت اعتدال پسند واقع ہوئی تھی اور ان کا شعور توازن پذیر تھا۔

میں نے داغ کے سینکڑوں ملنے والوں سے اُن کے متعلق تفصیلی واقعات سُنے ہیں اور ان کی سیرت کے بیشتر پہلو میرے پیش نظر رہے جن کی بنا پر میں نے بھی داغ کو اعتدال پسند اور توازن پذیر شعور کا مالک قرار دیا ہے، مگر میں نے برسوں کی کد و کاوش اور ہزاروں واقعات سن کر جو نتیجہ نکالا ہے، علامہ نے صرف چند مکاتیب کے مطالعہ سے اخذ فرما لیا ہے یہ ہے کمال! خوش نصمت ہے ہندوستان کہ اسے علامہ کیفی جیسے صاحب الرائے ملے اور اردو فخر کر سکتی ہے کہ اس کو علامہ جیسے ادیب کی سرپرستی حاصل ہے، اپنے مقالے کے آخر میں علامہ نے احسن مارہروی کا ذکر فرماتے ہوئے تحریر فرمایا ہے کہ

"میرا قیاس ہے کہ ادبی دنیا میں جو حسد اور مخالفت مرزا صاحب سے تھی وہ احسن جیسے پرجوش شاگردوں کے مبالغہ آمیز دعووں کی وجہ سے ہوگی"۔

علامہ کا قیاس بھی بالکل صحیح ہے۔ داغ نہایت مرنجاں مرنج اور سلجھے ہوئے مزاج کے آدمی تھے۔ احسن وغیرہ جیسے پرجوش شاگردوں نے اُن کو کانٹوں میں گھسیٹا ورنہ وہ ان ہنگاموں سے بہت دور رہتے تھے، شعرائے لکھنؤ خصوصاً

شاگردان امیر مینائی نے بھی داغ کو بہت مطعون کیا اور ان لوگوں کو اللہ واسطے کا بغض داغ سے تھا۔ داغ کی زندگی میں جو کچھ کیا تھا وہ کچھ کم نہ تھا مگر داغ کے مرنے کے بعد بھی شاگردانِ امیر نے امیر مینائی کا نام لے کر ان کی سوانح لکھ کر ان کے خطوط شائع کر کے داغ کے خلاف زہر اگلا ہے۔ انتہا یہ ہے کہ اختر مینائی (اختر یار جنگ) فرزند امیر مینائی اور جلیل (فصاحت جنگ) جانشین امیر مینائی جن کو داغ نے حیدر آباد میں جمایا اور ہر طرح ان کی امداد اعانت اور سرپرستی کی، نے بھی داغ کی مخالفت کی اور ہمیشہ داغ کی بدنامی کے درپے رہے۔

فصیح اللغات کے متعلق علامہ نے بڑے کام کی بات تحریر فرمائی ہے:

"جناب احسن نے تجویز کی کہ کل محاورے جمع کیے جائیں اور داغ محاوروں کو مختلف اشعار میں باندھیں اور اس مجموعے کا نام فصیح اللغات رکھا جائے، صاحب لغات تو شاعروں اور ادیبوں کے کلام سے محاورے اخذ کرتے ہیں۔ یہاں الٹی گنگا بہانے کی تجویز عارضِ دماغ ہوئی۔ عجیب مشورہ تھا اور تعجب ہوتا ہے کہ داغ نے اس تجویز کو پسند کیا۔ یہی نہیں اس پر عمل ہونے لگا۔"

علامہ کا اعتراض بالکل بجا ہے مگر فصیح اللغات کے متعلق تفصیلات علامہ کو نہیں ملیں، اس کا قصہ یہ ہے کہ امیر مینائی نے ایک لغت الفاظ اور محاورات کا "امیر اللغات" نام سے ترتیب دینا شروع کیا جس کا کام حافظ جلیل حسن اور دوسرے چند شاگرد امیر مینائی کی نگرانی میں کرتے تھے۔ اس میں لکھنؤ کے محاورات متروکات وغیرہ تفصیل سے لکھے جا رہے تھے۔ یہ کام داغ کے سامنے ہی رامپور میں شروع ہوا تھا اور داغ اس سے واقف تھے۔ امیر اللغات کو امیر مینائی لکھنؤ کے لیے مخصوص کر چکے تھے۔ انہوں نے لکھنؤ کے محاورے لکھنؤ کی تذکیر و تانیث اور لکھنؤ کی زبان کے لیے اس لغت کو وقف کر دیا تھا اور اس میں سند کے شعر امیر مینائی ہی کے نقل کیے جاتے تھے، باوجود اس کے یہ کام داغ کے سامنے ہوتا رہا اور وہ اس سے بخوبی واقف تھے مگر انہوں نے کبھی اس طرف توجہ نہیں کی

داغ کے حیدر آباد آنے اور یہاں اعزاز و اکرام حاصل کرنے کے بعد لوگوں نے داغ کے ذریعے سے حیدر آباد میں کام نکالنے کی خاطر داغ کو مختلف طریقوں سے ہموار کرنا شروع کیا۔ مکتوبات داغ میں ایسے خطوط ملتے ہیں جو داغ نے اس قسم کی فرمائش کرنے والوں کے جواب میں لکھے ہیں مگر دنیا میں ایک سے ایک ہوشیار موجود تھا۔ بعض لوگوں نے خط لکھ کر ٹکا سا جواب پایا تو بعض ہوشیاروں نے خاموشی کے ساتھ حیدر آباد پہنچ کر داغ کو ہموار کرنا شروع کیا جن میں . . . . تھے۔ یہ ابتداً حیدر آباد آئے تو داغ کو فصیح اللغات کی اشاعت کے لیے ابھارا۔ انہوں نے داغ کو یاد دلایا کہ امیر اللغات صرف لکھنؤ کے محاورات متروکات اور لکھنوی زبان کی حد تک محدود رہے۔ اس میں دہلی اور دوسرے علاقوں کے محاورات نہیں ہیں۔ اس لیے آپ ایک لغات دہلی کی زبان کے محاورات اور متروکات کے لیے ترتیب دیں تو زبان کی بڑی خدمت ہوگی۔ اس میں التزام رکھا جائے کہ سند میں جتنے شعر بھی ہوں وہ آپ ہی کے ہوں اس سے ایک تو دلی کی زبان محفوظ ہو جائے گی اور دوسرے آپ کے شاگردوں کے لیے ایک مستقل کتاب متروکات اور تذکیر و تانیث کی تیار ہو جائے گی۔

داغ تصنیف و تالیف کے میدان کے مرد نہ تھے۔ انھوں نے ابتداً تو کچھ اعتنا نہیں کی مگر... نے داغ کے حاضر باش شاگردوں مثلاً حسن علی خاں امیر حیدر آبادی، عزیز یار جنگ عزیز حیدر آبادی وغیرہ کو ہموار کر کے داغ کو بار بار مجبور کرنا شروع کیا، اور ان شاگردوں نے بھی مجبور کیا تو داغ اس شرط پر آمادہ ہو گئے کہ .... ترتیب وغیرہ کا کام کریں صرف محاورات الفاظ وغیرہ، لکھ کر داغ کو دیا کریں جنھیں داغ نظم کر دیں گے اس سے زیادہ کوئی کام داغ نہ کریں گے۔

... کا منشا۔ اس لغات کی ترتیب سے یہ تھا۔ حیدر آباد میں ان کا قیام مستقل طور پر ہو جائے اور وہ یہاں کوئی ملازمت یا وظیفہ حاصل کر سکیں چنانچہ انھوں نے ... کو بھی حیدر آباد بلا لیا اور انہیں داغ کا روزنامچہ مرتب کرنے کے لیے بٹھا دیا۔ داغ نے ان کی دو کتابیں بھی اپنے ایک معروضے کے ساتھ حضور نظام کے ملاحظہ میں پیش کیں (ملاحظہ نقل معروضہ داغ مورخہ ۲ شوال ۱۳۱۹ھ (۱۴ جنوری سنہ ۱۹۰۲ء مطبوعہ انشاء داغ مرتبہ احسن مارہروی) داغ چاہتے تھے کہ سراج الدین احمد خاں سائل دہلوی، وحید الدین بیخود دہلوی، افتخار عالم مارہروی اور احسن مارہروی کو دربار نظام میں پہنچائیں۔ چنانچہ کئی بار انھوں نے حضور سے عرض بھی کیا تھا کہ حضور وہ چار اہل زبان کو سعادت میں مقرر فرمائیں مگر حضور نے اس طرف توجہ نہیں فرمائی تھی۔

اس طرح ... نے داغ کو امیر اللغات کے جواب میں فصیح اللغات کے مُہرے پر لگا لیا۔ داغ مسابقت کے قائل نہ تھے اور پھر امیر مینائی کے انتقال کے بعد ہی امیر اللغات ختم ہو چکی تھی۔ اس لیے مسابقت کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا.... نے اس طرح فصیح اللغات کی ترتیب شروع کی اور اس کے چند اجزا مرتب کر کے طباعت کی تیاری کرنے لگے۔ داغ نے اپنی جیب سے سو روپے نقد دیے۔ مہاراجہ سرکشن پرشاد نے تین سو روپے دیے اور بعض اور شاگردوں نے بھی حسب استطاعت دس بیس روپے دیے۔ اس طرح کافی رقم جمع ہو گئی اور ... نے حیدر آباد کے ایک مطبع کو مسودہ دے دیا اور ایک آدھ جزو بھی نہیں چھپا تھا کہ وہ اپنے کسی خاص کام سے وطن چلے گئے اور ایسے گئے کہ پھر نہ آئے۔ مطبع میں جو حصہ چھپا ہوا پڑا تھا۔ وہ ویسا ہی پڑا رہا۔ والد مرحوم حضرت تجلی نے ایک دو جزو غالباً مطبع سے حاصل کر لیے تھے جو نہایت گندے کاغذ پر بہت ہی خراب خط میں نہایت بھدے چھپے تھے جو مدت تک ردی کاغذات میں پڑے رہے اور ضائع ہو گئے۔

یہ ہے فصیح اللغات کی کہانی اس میں کوئی زیادتی داغ کی طرف سے نہیں ہوئی تھی بلکہ داغ کے بھولے پن سے فائدہ اٹھا کر انہیں اس چکر میں پھانسا گیا تھا۔ چنانچہ جب واپس نہیں آئے اور مطبع والوں نے طبع شدہ اجزا کی اجرت کا تقاضا کیا تو داغ بہت خفا ہوئے جمع شدہ رقم ... کے پاس رہ گئی تھی۔ مطبع والوں نے داغ کے نام پر کام شروع کر دیا تھا۔ غالباً یہ اجرت داغ نے اپنی جیب سے ادا کی۔ یہ قصہ مجھے نواب حسن علی خاں امیر حیدر آبادی اور اپنے والد حضرت تجلی سے معلوم ہوا ہے۔ ان تفصیلات سے حضرت نوح ناروی بھی بخوبی واقف ہیں۔

علامہ کیفی نے فصیح اللغات کا تذکرہ فرماتے ہوئے آخر میں تحریر فرمایا ہے۔

یہ معلوم ہوتا ہے شاگرد اور استاد دونوں دماغی توازن گنوا چکے تھے۔" یہ رائے بالکل صحیح ہے مگر اس وقت تک۔ داغ نے محض اپنے پروپیگنڈے کے لیے کیا ہو اس تفصیل کے ملاحظے کے بعد علامہ محسوس فرمائیں گے کہ اس کام میں داغ

کی نیت بری نہ تھی وہ . . . کے چکر میں پھنس گئے تھے اور اس کام کو اس لیے پسند کیا تھا کہ دلی کی زبان اس طرح محفوظ ہو جائے، اور یہ نیک نیتی تھی داغ کی۔

داغ کسی جھگڑے میں پھنسنا یا مسابقت کرنا کبھی بھی پسند نہیں کرتے تھے۔ ان پر اعتراض کیے جاتے اور بڑے بڑے مضمون اُن کے خلاف لکھے جاتے تھے مگر وہ نہ تو ان مضامین کا اثر لیتے اور نہ جواب دینا پسند کرتے تھے ایک دفعہ ذوالفقار علی خاں گوہر (برادر مولینا محمد علی جوہر) نے ایک ایسے ہی مضمون کا جواب لکھا تو داغ نے انہیں ڈانٹ بتائی چنانچہ داغ سے عبدالقادر (جو بعد کو نواب بہادر اور سر ہوئے) نے اپنے سفر حیدر آباد کے زمانے میں ان اعتراضات کے متعلق بات چیت کی تو داغ نے ان سے بھی یہی کہا کہ وہ ان بے ہودہ اعتراضات کا جواب دینا یا دلوانا نہیں چاہتے۔ چنانچہ ایک دفعہ محمد الدین فوق (ایڈیٹر کشمیری میگزین وغیرہ) اور وجاہت جھنجھانوی (ایڈیٹر فصیح الملک وغیرہ) کو بھی داغ نے ایسے مضامین کا جواب لکھنے سے منع کیا تھا۔

امیر مینائی اور جلال لکھنوی سے داغ کو بہت محبت تھی اور ہمیشہ ان دونوں کو یاد کرتے رہتے تھے۔ چنانچہ امیر کو داغ نے بنارس بلوا کر کلکتے سے واپسی پر بنارس میں حضور نظام کے پاس باریاب کرایا۔ قصیدہ پیش کرایا اور پھر حیدر آباد دکن بلا کر ان کو مہمان رکھا اگر امیر یہاں آنے کے بعد انتقال نہ کرتے، تو داغ انہیں دربار میں باریاب کرا کر تنخواہ کرا دیتے مگر امیر تو مرنے کے لیے حیدر آباد آئے تھے۔ داغ نے ان کی مہمان داری اور تیمار داری جس محبت اور یگانگی سے کی سارا حیدر آباد جانتا ہے۔ صاحبزادہ آفتاب علی خاں مہر حیدر آبادی نے اس منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے جو اب تک بفضلہ تعالےٰ حیات ہیں۔

محض امیر کی محبت میں داغ نے اختر مینائی اور حافظ جلیل حسن جلیل کو حیدر آباد میں ٹھہرا لیا۔ ہر قسم کی امداد و اعانت کی۔ مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے دربار میں منسلک کرا دیا۔ چنانچہ مہاراجہ بہادر نے داغ کے انتقال کے بعد جلیل کو پیش کر کے استاذ السلطان بنا دیا اور داغ کی تنخواہ میں سے جلیل کی تنخواہ مقرر ہوئی اور مہاراجہ ہی نے اختر مینائی کا تقرر فرمایا۔ اس طرح اختر یار جنگ اور فصاحت جنگ داغ ہی کے طفیل میں بنے اور پروان چڑھے۔

داغ جن دنوں حیدر آباد آئے ہیں، سازشیں عروج پر تھیں اور مختلف پارٹیاں بنی ہوئی تھیں مگر داغ نے کسی پارٹی سے بھی واسطہ نہیں رکھا۔ ہمیشہ الگ تھلگ رہے اور کمال یہ کیا کہ ملکی شاگردوں کو ایسا ہموار کر لیا کہ وہ ہر آڑے وقت داغ کا ساتھ دینے کو تیار ہو گئے اور ملکی غیر ملکی بحث میں اپنے آپ کو نہیں الجھایا، اور نہ غیر ملکیوں کا ہی ساتھ دیا۔ داغ کے سامنے بیسیوں شہر بدر ہوئے مگر داغ قطب بنے رہے۔ مکاتیب داغ میں ایک دو خط ایسے نظر آتے ہیں جن میں داغ نے بعض شہر بدر ہونے والوں کا ذکر کیا ہے۔

حضور آصف میر محبوب علی خاں بہادر نہایت نازک مزاج اور فرلیس فرماں روا تھے۔ داغ ہی تھے جو اُن کی مزاج داری کر سکے اور اپنی عزت ان کے دل میں قائم رکھی دوسرا اس عمدگی سے نباہ نہ سکتا تھا۔ ایسا فرلیس، اتنا دُور اندیش ایسا

پابند شخص . . . . کے چکر میں نہ آتا مگر داغ کے دل میں اُردو کے لئے بڑی جگہ تھی اور وہ دِلّی کی زبان کی حفاظت کرنا چاہتے تھے چونکہ دِلّی کی زبان کے متعلق کوئی کتاب لکھی نہیں گئی تھی بلکہ سید احمد دہلوی کا جو لغات طبع ہو رہا تھا وہ داغ کی نظر میں غیر مکمل اور خالص دہلوی نہ تھا کیونکہ داغ سید احمد کو "عرب سرائے والے" کہا کرتے تھے اس لیے انہوں نے محض دلی کی زبان کی خاطر "فصیح اللغات" کی ترتیب پر آمادگی ظاہر کی تھی۔ یہ حقیقت ہے اس کام کی، ورنہ داغ بڑی سوجھ بوجھ کے آدمی تھے اور "اُلٹی گنگا بہانے کی تجویز کبھی بھی عارضِ دماغ" نہیں ہوئی تھی۔

اقبال کے ادبی معرکے

محمد عبداللہ قریشی

اخبار اور رسالے آج ہماری زندگی کا جزو بلکہ نہایت اہم جزو ہیں۔ کوئی پڑھا لکھا آدمی ایسا نہ ہوگا، جو اپنے مذاق کے مطابق ان سے فائدہ نہ اٹھاتا ہو۔ پریس کی ضرورت اور روز افزوں ہردلعزیزی آناً فاناً پیدا نہیں ہوئی۔ بلکہ اس نے ارتقا کی تمام منزلیں طے کرکے یہ درجہ حاصل کیا۔

جب اقبال کی شاعری نے آنکھ کھولی اور ہاتھ پاؤں نکالے، تو اس وقت پنجاب کے مختلف شہروں میں نئے اخبار اور رسالے شائع ہوتے تھے۔ اقبال نے ایک ہونہار نوجوان کی طرح پریس کی قوت سے فائدہ اٹھایا اور اخبار و رسائل کو مشقِ سخن کی جولانگہ بنایا۔ ان کے اشعار، ان کے مضامین ان کے مقالے اور ان کی دیگر علمی سرگرمیاں وقتاً فوقتاً اخبارات کے ذریعے عوام کے سامنے آئیں۔ ان کی شاعری کئی ادوار سے گزرتی اور ترقی کے منازل طے کرکے آخر اس منزل پر پہنچی جہاں اس پر "جزویست از پیغمبری" کا اطلاق ہوتا ہے۔ وہ پہلے ایک خوش گو شاعر تھے، جو مشاعروں میں اکثر دیکھے جاتے تھے۔ پھر ملک اور قوم کے درد نے انہیں قومی شاعر بنایا۔ لیکن ان کی دُور رس نگاہوں نے دیکھا کہ قوم سے زیادہ انسانیت کرب و ابتلا میں مبتلا ہے۔ ایسی صورت میں ایک قوم کا ماتم خود غرضی ہے۔ یہیں سے انہیں، وحی کی غائبانہ مریدی کا شرف حاصل ہوا اور انہوں نے ماتم کے ساتھ ساتھ علاج بھی سوچنا شروع کیا۔ فلسفۂ خودی جو انسان کے لیے سرچشمۂ حیات ہے نسخہ قرار پایا اور اس کی تبلیغ و اشاعت مقصودِ زندگی۔

آج اگر کوئی علامہ اقبال کے حالاتِ زندگی صحیح طریقے پر مرتب کرنا چاہے، تو وہ گزشتہ پون صدی کے اخبار و رسائل کی فائلوں کو نظر انداز نہیں کر سکتا۔ کیونکہ ان میں حضرت علامہ کی زندگی اور دور و دھوپ کے متعلق معلومات کے بیش بہا خزانے مدفون ہیں اور اب تک جس قدر کتابیں ان پر لکھی جا چکی ہیں، ان میں سے اکثر و بیشتر ایسی ہیں، جن کے مصنفین نے ان معلومات سے کسی قسم کا استفادہ نہیں کیا۔

اب سے پون صدی پیشتر کے اخبارات کو میں ایک اہم ماخذ اس واسطے قرار دیتا ہوں کہ ان میں علامہ اقبال کے متعلق بے لاگ اور سچی سچی باتیں درج ہیں۔ بعض باتیں مخالفت میں ملیں گی بعض موافقت میں۔ بعض اخبار نویس ان میں ترقی پسندی کے جوہر دیکھ کر صرف خوبیاں بیان کرتے تھے اور انہیں ملک الشعرائی کے درجے تک پہنچاتے تھے۔ بعض اپنی افتادِ طبع سے مجبور ہو کر محض خامیاں نکالتے اور عیب چینی کرتے تھے۔ چنانچہ ۱۹۰۲ء میں "تاج الاخبار" راولپنڈی نے آپ کے کلام پر شدید اعتراضات کئے اور اخبار "پنجۂ فولاد" لاہور نے ان کا منہ توڑ جواب دیا۔

اخبار نویسوں کا ایک گروہ ایسا بھی تھا، جو دیانت داری سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے عیب و ہنر دونوں گنواتا تھا۔

ان دونوں قسم کے اخبار و رسائل کی رائے کو یکجا کرنے سے ہم علامہ کی شخصیت کو اصل رنگ میں دیکھ سکیں گے۔ یہ رنگ افراط و تفریط سے پاک اور بالکل اعتدال کا رنگ ہوگا۔ اقبال شاعری کو ایک فن کی حیثیت سے نہیں بلکہ اپنے خیالات کی اشاعت کا ایک مقبول ذریعہ سمجھ کر اختیار کئے ہوئے

تھے، اس لیے وہ ان تنقیدوں سے فائدہ اٹھاتے تھے۔ جو مشورہ قبول کرنے کے قابل ہوتا، اسے قبول کرتے اور اس کے مطابق اپنے کلام میں رد و بدل کر لیتے تھے۔ عام طور پر معترضوں کو کوئی جواب نہ دیتے تھے بلکہ کہتے تھے:

بُرا سمجھوں انھیں، مجھ سے تو ایسا ہو نہیں سکتا
کہ میں خود بھی تو ہوں اقبال اپنے نکتہ چینوں میں

اُردو زبان پنجاب میں

ایک دفعہ حبیب پانی سر سے گزر گیا تو خود بھی بحث میں حصہ لیا اور مخالفوں کو دلائل سے قائل کر کے لاجواب کر دیا۔ ۱۹۰۲ء میں کسی نے "تنقید ہمدرد" کے فرضی نام سے اقبال اور سید دسری خوشی محمد ناظر کی شاعری پر زبان اور فن کی بنا پر چند اعتراضات کئے۔ جن کا جواب میر غلام بھیک نیرنگ نے "انبالوی" کے نام سے دیا۔ اسی سلسلے میں اکتوبر ۱۹۰۲ء کے رسالہ مخزن لاہور میں اقبال کا بھی ایک مضمون "اردو زبان پنجاب میں" کے عنوان سے نظر آتا ہے، جس میں معترضوں کے اعتراضات کا جواب دیتے ہوئے ان غلطیوں پر بحث کی گئی ہے، جو عدم تحقیق کی وجہ سے اہلِ پنجاب کی اردو کی طرف منسوب کی جاتی تھیں، اقبال نے اپنے ہر دعوے کے ثبوت میں فارسی اور اردو کے اساتذہ کا کلام سند کے طور پر پیش کیا ہے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کا مطالعہ کس قدر وسیع تھا۔ فرماتے ہیں:-

"آج کل بعض اخباروں میں اہلِ پنجاب کی اردو پر لے دے ہو رہی ہے اور یہ ایک عجیب بات ہے کہ اس بحث کے فریق زیادہ تر ہمارے نئے تعلیم یافتہ نوجوان ہیں۔ اُدھر ایک صاحب "تنقید ہمدرد" جو اخلاقی جرأت کی کمی یا کسی نامعلوم مصلحت کے خیال سے اپنے نام کو اس نام کی نقاب میں پوشیدہ رکھنا چاہتے ہیں، ناظر و اقبال کے اشعار پر اعتراض کرتے ہوئے پنجابیوں کی ہنسی اڑاتے ہیں۔ اِدھر ہمارے معزز و محترم دوست میر ممتاز علی ایڈیٹر تالیف و اشاعت اور انبالوی صاحب اپنے محققانہ مضامین سے اپنی وسعت خیالی کا ثبوت دیتے ہیں۔"

ان ابتدائی کلمات کے بعد اقبال نے نہایت کام کی بات کہی:

"ہمارے دوست "تنقید ہمدرد" اس بات پر مُصر ہیں کہ پنجاب میں غلط اُردو کے مروج ہونے سے یہی بہتر ہے کہ اس صوبے میں اس زبان کا رواج ہی نہ ہو۔ لیکن یہ نہیں بتاتے کہ غلط اور صحیح کا معیار کیا ہے؟ جو زبان ہمہ وجوہ کامل ہو اور ہر قسم کے ادائے مطالب پر قادر ہو، اس کے محاورات والفاظ کی نسبت تو اس قسم کا معیار خود بخود قائم ہو جاتا ہے۔ لیکن جو زبان ابھی زبان بن رہی ہو اور جس کے محاورات اور الفاظ جدید ضرورت کو پورا کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً اختراع کیے جا رہے ہوں، اس کے محاورات وغیرہ کی صحت و عدم صحت کا معیار قائم کرنا میری رائے میں محالات سے ہے ابھی کل کی بات ہے اردو زبان جامع مسجد کی سیڑھیوں تک محدود تھی۔ مگر چونکہ بعض خصوصیات کی وجہ سے اس میں بڑھنے کا مادہ تھا، اس واسطے اس بولی نے ہندوستان کے دیگر حصوں کو بھی تسخیر کرنا شروع کیا اور کیا تعجب ہے کہ کبھی تمام ملک ہندوستان اس کے زیر نگیں ہو جائے۔ ایسی صورت میں یہ ممکن نہیں کہ جہاں جہاں اس کا رواج ہو، وہاں کے لوگوں کا طریق معاشرت، ان کے تمدنی

حالات اور ان کا طرز بیان اس پر اثر کئے بغیر رہے۔ علم السنہ کا یہ ایک مسلم اصول ہے جس کی صداقت اور صحت تمام زبانوں کی تاریخ سے واضح ہوتی ہے اور یہ بات کسی لکھنوی یا دہلوی کے امکان میں نہیں ہے کہ اس اصول کے عمل کو روک سکے تعجب ہے کہ میز، کمرہ، کچہری، نیلام وغیرہ اور فارسی اور انگریزی کے محاورات کے لفظی ترجمے تو بلاتکلف استعمال کرو۔ لیکن اگر کوئی شخص اپنی اردو تحریر میں کسی پنجابی محاورے کا لفظی ترجمہ یا کوئی پُر معنی پنجابی لفظ استعمال کرے تو اس کو کفر و شرک کا مرتکب سمجھو اور باتوں میں اختلاف ہو تو ہو مگر یہ مذہب منسوب ہے کہ اردو کی چھوٹی بہن یعنی پنجابی کا کوئی لفظ اردو میں نہ گھسنے پائے۔ یہ قید ایک ایسی قید ہے جو علم زبان کے اصولوں کے صریح مخالف ہے اور جس کا قائم رکھنا کسی فردِ بشر کے امکان میں نہیں۔ اگر پنجابی کوئی علمی زبان نہیں جس سے اردو الفاظ و محاورات اخذ کرے، تو آپ کا عذر بےجا ہو گا۔ اردو ابھی کہاں کی علمی زبان بن چکی ہے جس سے انگریزی نے کئی ایک الفاظ بدمعاش، بازار، لوٹ، چالان وغیرہ کے لیے ہیں اور ابھی روز بروز لے رہی ہے۔"

اقبال نے یہ خیالات آج سے پون صدی پیشتر ظاہر کئے تھے۔ پاکستان قائم ہو جانے کے بعد اب بھی پنجابی، سندھی، سرحدی یا بلوچی کے کسی محاورے کو اردو میں دخیل ہونے کا حق نہ دینے والوں کو ان پر غور کرنا چاہیے۔ اقبال فرماتے ہیں :۔

"یہ ایک دلچسپ اور نتیجہ خیز بحث ہے، جس پر ایک مستقل مضمون لکھا جا سکتا ہے۔ مگر اس مضمون کا مقصد صرف ان اعتراضات کا جواب دینا ہے، جو "تنقید ہمدرد" صاحب نے میرے اور ناظر کے اشعار پر کیے ہیں۔ میں نے یہ جواب اس وجہ سے نہیں لکھا کہ صاحب تنقید نے میرے یا میرے دوست حضرت ناظر کے کلام کو اپنی نکتہ چینی کا آماجگاہ (ہدف) بنایا ہے بلکہ میری غرض صرف یہی ہے کہ ایک منصف مزاج پنجابی کی حیثیت سے ان غلطیوں کا ازالہ کروں جو عدم تحقیق کی وجہ سے اہلِ پنجاب کی اردو کی طرف منسوب کی گئی ہیں۔"

دعوٰی ہمدردی کے باوجود معلوم ہوتا ہے کہ معترض کا لہجہ بے حد درشت اور دل آزار تھا۔ مگر اقبال نے نہایت نرمی اور ٹھنڈے دل سے جواب دیتے ہوئے فرمایا :۔

"اگرچہ "تنقید ہمدرد" صاحب نے بالخصوص حضرت ناظر کی نسبت اور بعض بعض جگہ میری نسبت دل آزار الفاظ استعمال کئے ہیں مگر میں باوجود حق اور قدرت کے اس بات سے احتراز کروں گا کیونکہ فن تنقید کا پہلا اصول یہی ہے کہ اس کا ہر لفظ نفسانیت کے جوش سے مبرا ہو۔ تنقید کی بنا دوستی، محبت اور نیک نیتی پر ہونی چاہیے نہ یہ کہ مضمون تو اپنے خیال میں از راہ دوستی لکھیں اور طرز بیان ایسا اختیار کریں کہ دوستی اور دشمنی میں تمیز نہ ہو سکے۔ میر رضی دانش کیا خوب فرماتے ہیں ؎

مے مخور چنداں کہ نشناسد زگل گلچیں ترا
پاسبانِ حسنِ پاکِ خویشتن بودن خوش است

حضرت ناظر کے کلام پر جو اعتراض "تنقید ہمدرد" صاحب نے کیے ہیں، ان کا جواب انبالوی صاحب نے شافی طور پر دے دیا ہے اور حق یہ ہے کہ جواب دینے کا حق ادا کیا ہے۔ البتہ لفظ "سودا" کے غیر متغیر ہونے کی نسبت جو انہوں نے ارقام فرمایا ہے وہ شافی نہیں۔ اصولِ نحو کے رو سے عربی الفاظ جن کے آخر میں الف ہو غیر متغیر ہیں۔ مثلاً صحرا، مینا وغیرہ۔ مگر

"سودا" میں اختلاف ہے۔ فصحائے دہلی میں سے مومن مرحوم اور فصحائے لکھنؤ میں سے آتش مرحوم کے کلام میں یہ لفظ متغیر اور ناسخ مغفور کے کلام میں غیر متغیر ہے۔ اگر حضرت ناظر نے اس لفظ کو غیر متغیر لکھ دیا تو کیا برا کیا اور میری رائے میں سودا بمعنی جنون کو غیر متغیر لکھنا چاہیے تاکہ سودا بمعنی معاملہ، بیوپار سے اس کی تمیز ہو سکے۔"

اس اصولی بحث کے بعد اقبال ان اعتراضات کا جواب دیتے ہیں، جو خود ان کے کلام پر کیے گئے تھے۔ فرماتے ہیں:۔

"میرے اشعار پر جو اعتراضات کیے گئے ہیں ان میں سے الفاظ "چلمن کی جھلک"[1] پر بھی ایک اعتراض ہے۔ "تنقید ہمدرد" صاحب (جو اخلاقی جرأت یا کسی نامعلوم مصلحت کے خیال سے اپنے نام کو اس نام کی نقاب میں پوشیدہ رکھنا چاہتے ہیں) میرے مقصود فی الذہن کو سمجھتے بھی ہیں اور پھر فرماتے ہیں کہ الفاظ سے یہ مطلب نہیں نکلتا۔ بھلا اگر الفاظ میرے مقصود کے اظہار سے قاصر ہیں، تو آپ نے میرا مطلب کیونکر سمجھ لیا؟ بہر حال انبالوی[2] صاحب نے میرزا داغ دام فیضہٗ کا ایک شعر سند میں دے دیا ہے، جس میں بعینہٖ یہی الفاظ انہی معنوں میں استعمال کیے گئے ہیں، جو میرے ذہن میں تھے۔ علیٰ ہذا القیاس انبالوی صاحب نے "مالا" کی تانیث بھی مفید الشعراء مصنفہ حضرت جلال لکھنوی کے حوالے سے ثابت کر دی ہے۔ اب بھی اگر مزید ثبوت کی ضرورت ہو، تو مولوی سید احمد صاحب سلمہ کی فرہنگ آصفیہ ملاحظہ فرما لیجیے۔ باقی اعتراضات کا جواب بالترتیب عرض کرتا ہوں۔ مجھے یقین ہے کہ "تنقید ہمدرد" صاحب انصاف کر کے اپنی غلطی تسلیم کر لیں گے۔

اعتراض اول ؎

آرزو یاس کو یہ کہتی ہے!
اک سے مٹے شہر کا نشاں ہوں میں

"تنقید ہمدرد" صاحب فرماتے ہیں کہ "آرزو یاس سے یہ کہتی ہے" ہونا چاہیے۔ کاش! ان کو اساتذۂ اردو کے کلام پر عبور ہوتا۔ یا کم از کم اس قسم کا نازک اعتراض کرنے سے پہلے اپنا اطمینان ہی کر لیتے۔ اکابر شعرائے قدیم (حال کا کلام اس دعوے کا موید ہے کہ "کہنا" کا صلہ "سے" بھی آتا ہے اور "کو" بھی۔ البتہ ایک باریک فرق ان کے استعمال میں ضرور ہے اور وہ یہ کہ جہاں "کہنے" کا مقولہ ایک کلمہ مفرد یا مرکب ناقص (ترکیب اضافی یا توصیفی وغیرہ) ہو اور اس میں مفعول اول کی کوئی صفت پائی جائے، تو ہمیشہ "کو" آئے گا۔ مثلاً زید نے عمر کو جاہل کہا یا پیمانے کو کیا کہیے "مگر جہاں مقولہ مرکب ناقص یا کلمۂ مفرد بھی ہو لیکن وہ مفعول اول کی صفت پر دال نہ ہو اور نیز جہاں مقولہ ایک جملہ یعنی مرکب تام ہو، تو "کہنا" کا صلہ "سے" اور "کو" دونوں آتے ہیں۔ مندرجہ بالا شعر میں "کہنا" کا مقولہ، مرکب تام یعنی "اک مٹے شہر کا نشاں ہوں" ہے۔ آپ کا ادعا کہ یہاں "کو" کی جگہ "سے" ہونا چاہیے۔ میں کہتا ہوں کہ "سے" اور "کو" دونوں ہو سکتے ہیں اور اساتذہ کا کلام میرا موید ہے۔ فخر المتقدمین والمتاخرین حضرت امیر علیہ الغفران ایک غزل میں فرماتے ہیں ؎

صورتِ غنچہ کہاں تابِ تکلم مجھ کو   منہ کے سو ٹکڑے ہوں آئے جو تبسم مجھ کو

---

[1] حسن بے پردہ تو ہوتا ہے فقط ہوش ربا   وہ قیامت ہے جو چلمن کی جھلک ہوتی ہے۔
[2] میر غلام بھیک نیرنگ، جو انبالہ میں رہتے تھے۔

مرے راحت تو ملی پر ہے یہ کھٹکا باقی   آ کے عیسیٰ سر بالیں نہ کہیں تُم مجھ کو

دوسرے شعر میں "کہنا" کا مقولہ ایک مرکب تام یعنی "تم" ہے اور حضرت مرحوم اس کا صلہ "کو" استعمال کرتے ہیں۔ مومن مرحوم فرماتے ہیں ؎

یہ قدرت ضعف میں بھی ہے فغاں کو   کہ دے ٹپکے زمیں پہ آسماں کو
دیا اس بدگماں کو طعنۂ غیر   غضب ہے کیا کہوں اپنی زباں کو

شیخ غلام ہمدانی مصحفی، جن کے انداز کے جناب حسرت (موہانی) وارفتہ ہیں۔ فرماتے ہیں ؎

کہیو اے باد صبا بچھڑے ہوئے یاروں کو
راہ ملتی نہیں ہے دشت کے آواروں کو

اور لیجئے میرزا رفیع سودا دولت مند بخیل کی ہجو میں فرماتے ہیں ؎

غرض اٹھ کر چلا وہ جب وہاں سے   کہہ گیا کان میں یہ مہماں سے
جو ہو مجھ کہ اب تناول کو   کہہ دو بلوا کے تم بکاول کو

مرزا نے پہلے شعر میں "کہنا" کا صلہ "سے" استعمال کیا ہے اور دوسرے میں "کو"۔ فرمائیے آپ کے دعوے کی تردید ہوئی یا نہیں؟

اعتراض دوم ؎

حال اپنا اگر تجھے نہ کہیں   اور کہیں اسے کہاں کے لیے

مذکورہ بالا بحث میں میں نے ثابت کر دیا ہے کہ "کہنا" کا صلہ "سے" بھی آتا ہے اور "کو" بھی۔ مگر اس شعر پر جو اعتراض کیا گیا ہے اس کا مفہوم یہ ہے کہ "کہنا" "تجھے" کے ساتھ بغیر صلے کے کبھی مستعمل نہیں ہوتا۔ لہذا مجھ کو یہ ثابت کرنا ہے کہ جہاں "کہنا" کا مقولہ مفرد یا مرکب ناقص ہو، خواہ اس سے مفعول ثانی کی صفت مترشح ہوتی ہو خواہ نہ ہوتی ہو اور نیز جہاں "کہنا" کا مقولہ مرکب تام ہو۔ "کہنا" "تجھے" کے ساتھ بغیر صلے کے بھی مستعمل ہوتا ہے بلکہ "مجھے" اور "تمہیں" بھی اس قاعدے سے آزاد نہیں۔ اسناد ؎

کیا مدح ہے یہ جو تجھے ہم شاہ کہیں ہیں
سچے ہیں وہی لوگ جو اللہ کہیں ہیں   (میر تقی علیہ الرحمۃ)

ایک مولا کہتے ہیں، ایک خدا کہتے ہیں
یا علیؓ! جو تجھے کہتے ہیں بجا کہتے ہیں   (ایضاً)

نالے کیا نہ کر سنا کے نوحے یہ میرے عندلیب
بات میں بات عیب ہے میں نے تجھے کہا نہیں   (ایضاً)

ہم نشیں تجھ سے میں وہ خاک کہوں خلوت میں
آج جو اس نے کہا ہے سر بازار مجھے   (مرزا داغ دام فیضہٗ)

ع: وہ تیرا مسکرانا کچھ مجھے ہونٹوں میں کہہ کہہ کر   (مومن مرحوم)

ناصح یہ مجھے راست کہے تھا کہ بجز داغ
کیا لیوے گا دل دے کے تو ان لالہ رخاں کو (مرزا رفیع سوداؔ مرحوم)

ع کیا کہئے تمہیں حضرت دل بے ادبی ہے (ظفرؔ مرحوم)

حضرت امیرؔ مرحوم روحی فداہ کا بھی ایک شعر یاد آ گیا ؎

قاصد! یہ زبان اس کی بیاں اس کا نہیں ہے
دھوکا ہے! تجھے اس نے کہا اور ہی کچھ ہے

مگر اس شعر کی دو توضیحیں ہو سکتی ہیں۔ ایک اعتبار سے یہ میرے دعوے کا مؤید ہو سکتا ہے۔ دوسرے اعتبار سے نہیں ہو سکتا۔ "تنقید ہمدرد" صاحب انصاف کریں۔ بے قصور اقبال اردو کو الٹی چھری سے ذبح کرنے کا مجرم نہیں۔ ہاں! اس نے اساتذہ اردو کی پیروی کی ہے۔ اگر یہ تقلید جرم ہے تو اَنا اوّل المجرمین۔

اعتراض سوم ؎

جس کے پھولوں میں اخوت کی ہوا آئی نہیں ——— الخ

"ہوا آنا" محاورۂ اردو نہ ہوگا۔ میرا مقصود بھی تو محاورہ نہیں ہے۔ خان آرزوؔ مرحوم نے بھی اسی قسم کا ایک اعتراض شیخ علی حزیں علیہ الرحمۃ کے ایک شعر پر کیا تھا مگر مولانا صہبائی مرحوم اس اعتراض کے جواب میں فرماتے ہیں کہ:

"ایراد الفاظ گاہے بطریق محاورہ و روزمرّہ بود کہ مردم را باہم در ادائے مدعا بے تکلف اتفاق فتد گاہے برائے تناسب و رعایت محسنات بدیع ———" الخ

میرے شعر میں پھولوں کو جو مناسبت ہوا اور باغ سے ہے، وہ ظاہر ہے اور اسی مناسبت کی وجہ سے یہ لفظ استعمال کیا گیا۔ ہاں! اگر آپ کے اعتراض کا مفہوم یہ ہو کہ "آنا" ہوا کے ساتھ اردو میں مسموع نہیں تو ظفرؔ دہلوی کا یہ شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

خدا جانے سحر کس کی گلی سے یہ ہوا آئی
حباب آسا جو میرا ہو گیا ہے پیرہن ٹھنڈا

اعتراض چہارم ؎

آشیاں ایسے گلستاں میں بناؤں کس طرح
اپنے ہم جنسوں کی بربادی کو دیکھوں کس طرح

"تنقید ہمدرد" صاحب فرماتے ہیں کہ "بناؤں" اور "دیکھوں" کا قافیہ غلط ہے۔ نکتہ چینی کرنے میں تو آپ نے کوئی تامل نہ کیا مگر یہ نہ بتایا کہ غلطی کیا ہے؟ ذرا یہ بھی تو معلوم ہوتا کہ آپ کو اصولِ فنِ قافیہ سے کہاں تک واقفیت ہے۔ خیر! مجھے اس بحث سے کام نہیں۔ میں آپ کی خدمت میں مختصر طور پر یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس قافیہ میں ایطائے خفی ہے جس کو شائگان کے نام سے بھی موسوم کرتے ہیں۔ میں تسلیم کرتا ہوں کہ قواعدِ قافیہ کی رو سے یہ قافیہ غلط ہے۔ مگر جیسا کہ میں ابھی ثابت کروں گا، متقدمین اور متاخرین میں سے کسی استاد نے فنِ قافیہ

کے اصولوں کی پابندی نہیں کی اور شائگان اساتذۂ فارس و ہند کے کلام میں بکثرت پایا جاتا ہے۔ مثلاً عبدالوہاب نشاط شیرازی، جو اساتذۂ حال میں سے ہیں، ایک قصیدے میں فرماتے ہیں ؎

یا نہ گوئی از بلائے زاہداں جاں بُردہ ام
نیم جاں بر درِ پیرِ مغاں آوردہ ام
بندگاں را قابلِ خدمت نبودم خویش را
با ہزار امید در کلبِ سگاں آوردہ ام

ان اشعار میں "مغاں" اور "سگاں" کا قافیہ ہے۔ ہر دو الفاظ میں "ان" جمع کی علامت ہے۔ لہٰذا یہ دونوں حروفِ وصل و خروج ہیں۔ اصل قافیہ "مغ" اور "سگ" کا ہے۔ اگر جمع کی علامت ساقط نہ ہوتی، تو اکفا ہو جاتا، جو عیوبِ قافیہ میں سے ہے۔

علیٰ ہذا القیاس مومن مرحوم کے اس شعر میں ؎

ہر دل میں مرے لگی ہے آتش
نالے سے برس رہی ہے آتش

اور شیخ ناسخ مغفور کے اس شعر میں ؎

جب وادیٔ وحشت میں گزر میرا ہوا ہے
ہر ایک بگولا پے تعظیم اٹھا ہے

بھی قافیہ شائگان ہے۔ حضرت امیر مرحوم کا مطلع ہے ؎

سنگ دل تجھ کو مرے ساتھ یہ کاوش کب تک
میری سوزش کے لیے غیر سے سازش کب تک

"ش" یہاں وصل ہے۔ اصل قافیہ "کاو" اور "ساز" ہے، جو اختلاف روی کی وجہ سے غلط ہے۔ مگر وصل نے اس عیب کو پوشیدہ کر لیا ہے۔ چونکہ حضرت مرحوم نے ردف کی رعایت رکھی ہے، جو ضروری تھی، اس واسطے بادی النظر میں قافیہ غلط نہیں معلوم ہوتا۔ "ساز" کا صحیح قافیہ "نواز" تھا جیسے میر انیس علیہ الرحمۃ کے اس شعر میں ہے ؎

راہ میں کچھ جو سلوک اور نوازش کی ہے
تو نے فرزندِ ید اللہ سے سازش کی ہے

سید فضل الحسن حسرت موہانی ایڈیٹر اردوئے معلیٰ ایک غزل میں فرماتے ہیں ؎

دن کو ہم ان سے بگڑتے ہیں وہ شب کو ہم سے — رسم پابندیٔ اوقات چلی جاتی ہے
ہم سے ظاہر میں وہ ہر چند خفا ہیں لیکن — کوششِ پرسشِ حالات چلی جاتی ہے

ان اشعار میں "اوقات" اور "حالات" کا قافیہ بھی شائگان ہے۔ "ات" دونوں جگہ علامت جمع ہے۔ لہٰذا یہ دونوں حروف زوائد ہیں۔ اصل

قافیہ "اوج" اور "حال" میں اختلاف روی کا ہے۔ یا یوں کہو کہ مصنف نے روی کا لحاظ ہی نہیں کیا۔ "بناؤں" اور "دیکھوں" کا قافیہ بھی اسی قبیل سے ہے۔ یہاں "وں" بوجہ علامت صیغہ واحد متکلم ہونے کے زوائد ہیں۔ اصل قافیہ "بنا" اور "دیکھ" کا ہے، جس میں اختلاف روی ہے۔ یا یوں کہو کہ روی کا لحاظ ہی نہیں رکھا گیا۔

اب "تنقید ہمدرد" صاحب خود ہی انصاف کریں کہ جب اساتذۂ فارس و ہند اور دیگر شعرا شائگان کو بلا تکلف استعمال کرتے ہیں تو میں اس کے استعمال سے معرضِ تیر ملامت کیوں ہوا؟ میرا تو یہ دعویٰ ہے کہ اساتذۂ قدیم و حال نے فن قافیہ کے تمام بڑے بڑے اصولوں کی پروا نہیں کی۔ مثال کے طور پر چند اشعار عرض کرتا ہوں:

۱۔ مولانا شمس الدین فقیر صاحب حدائق البلاغت میں فرماتے ہیں کہ حروف تاسیس و دخیل کے سوا اور کل حروف قافیہ قبل روی یا بعد روی سب کی رعایت و تکرار واجب ہے اور اختلاف ناجائز۔ مگر فردوسی اس اصول کی پروا نہیں کرتا اور فرماتے ہیں ؎

چو گفت آں خداوند تنزیل وحی

خداوند امر و خداوند نہی

اس شعر میں ہائے حطی اور ہائے متوز دونوں قید ہیں۔ ان کی رعایت مندرجہ بالا اصول کے رُو سے ضروری تھی۔ البتہ بعض عروضیوں نے لکھا ہے کہ جہاں حروفِ قید قریب المخرج ہوں وہاں اس اصول کی پابندی کی ضرورت نہیں۔ علیٰ ہذا القیاس شیخ سعدی کے اس شعر میں ؎

چناں نادر افتادہ در روضہ

کہ در لاجوردی طبق بیضہ

"و" ردف کی رعایت ضروری تھی مگر بلبل شیراز نے اپنی نغمہ سرائی کے جوش میں کچھ پروا نہیں کی۔

۲۔ مولانا عطاء اللہ شاگرد مولانا جامی علیہ الرحمۃ اور صاحب حدائق المعجم (شمس قیس خوارزمی) فرماتے ہیں کہ اختلاف توجیہ ہرگز جائز نہیں۔ البتہ روی متحرک ہو تو جائز ہے۔ کل فصحا کا دستور العمل لبا اوقات اس اصول کا مخالف ہوتا ہے۔ مثلاً ؎

تو آں صوف سخن را ساخت معلم — کہ پشم خایہ اش نبود بریشم (فوقی یزدی)

درخشاں کرد چوں تیغ از پلاک — بماہی گاو گفتا کیف حالک (نظامی علیہ الرحمۃ)

بے فروغیکہ چوں بردمد — ز سیمائے مے خوارہ نیر دمد (میرزا غالب علیہ الرحمۃ)

خوشا احوال یارانِ گزشتہ — کہ جن کی زیست تھی رشک فرشتہ (مرزا رفیع سودا)

ان چہار اشعار میں ماقبل روی کی حرکات میں اختلاف ہے حالانکہ روی ساکن ہے۔

(۳) عروضی متفق ہیں کہ حروف مکتوبی کا قافیہ اس غیر مکتوبی کے ساتھ، جو تلفظ میں ہو، درست نہیں۔ مگر اساتذۂ حال اس اصول کے پابند نہیں۔ چنانچہ حضرت امیر اللہ تسلیم دام فیوضہ فرماتے ہیں ؎

قید اپنا دہ آپ پُر فن تھا — حلقۂ زلف طوق گردن تھا

عذر مانع نہ تھا کوئی تسلیم — ترکِ شعر و سخن بہ قصد تھا

اور برق مرحوم فرماتے ہیں ؎

یار مَن مُن کے بگڑ جاتا ہے　　　کام بَن بَن کے بگڑ جاتا ہے
یہ ترا ڈر ہے کہ بوسوں کا کھیل　　　اور بَن بَن کے بگڑ جاتا ہے

غرضکہ اس قسم کی صدہا مثالیں اساتذہ کے کلام میں ملتی ہیں جن کو متقدمین اور متاخرین کے دواوین و قصائد پر عبور رہے، وہ ان باتوں کو بخوبی جانتے ہیں۔ بعض شعرا نے صلاح اور راہ، غیاث اور اداس کا قافیہ باندھا ہے اور خواجہ حافظ شیرازی علیہ الرحمتہ نے تو ردی کو ایک مصرع میں متحرک اور ایک میں ساکن بھی لکھ دیا ہے۔ قافیہ تو ایک طرف بعض اساتذہ لکھنؤ نے ردیف میں بھی بڑی آزادی سے کام لیا ہے۔ چنانچہ شیخ ناسخ مغفور فرماتے ہیں ؎

کردئے خط نے ترے عارض پرنور سیاہ　　　ہوگیا مشک کی مانند یہ کافور سیاہ
پاس جو بیٹھ کے پڑھتے تھے غزل وہ گئے مل　　　اب تو ناسخ کبھی کر آتے ہیں ہم دو رسے آہ

حقیقت یہ ہے کہ زبان کے اصول اساتذہ کے کلام سے مستخرج ہوتے ہیں۔ جو کچھ اکابر شعرا کے کلام میں آگیا ہے، وہی سب کا دستور العمل ہونا چاہیے۔ شیخ مصحفی علیہ الرحمۃ کیا خوب فرماتے ہیں ؎

حاصل ہے زمانے میں جنھیں نظم طبیعی　　　نظم ان کی کہ اشعار بہ از آب رواں ہیں
پرواہ انہیں کب ہے ردیف اور روی کی　　　کب قافیہ کی قید میں آتش نفساں ہیں

مجھ کو تو ردیف آتی ہے نہ قافیہ چنداں
اک شعر سے گرویدہ مرے پیر و جواں ہیں

اعتراض پنجم ؎

ہاتھ اے مفلسی صفا ہے ترا　　　ہائے کیا تیر بے خطا ہے ترا

آپ کو "صفا" بمعنی صاف کے جواز میں تامل ہے۔ مگر آپ کو یہ معلوم نہیں کہ اہلِ زبان کے تصرفات میں سے ایک یہ بھی ہے کہ بسا اوقات مصدر کو بمعنی اسم فاعل استعمال کرتے ہیں۔ جس طرح اردو والوں نے صفا (مصدر) کو صاف کے معنوں میں استعمال کیا ہے، اسی طرح اساتذۂ پارس نے مصدر زوال کو بمعنی زائل کنندہ استعمال کیا ہے۔ حکیم افضل الدین خاقانی بغداد کی تعریف میں فرماتے ہیں:

ابر انعامش زوالِ قحطِ قحطاں آمدہ

علیٰ ہذا القیاس کبھی حال کو اسم فاعل کے معنوں میں (مستانہ بمعنی مست) بولتے ہیں۔ مثلاً ع

ادھر دیوانہ جاتا ہے ادھر مستانہ آتا ہے　　　(داغ)

اگر صفا بمعنے صاف کے استعمال میں کلام ہو، تو حضرت داغ دام فیضہٗ کا یہ مطلع ملاحظہ فرمائیے ؎

آئینہ منہ پہ بھلا اور بُرا کہتا ہے
سچ ہے یہ صاف جو ہوتا ہے صفا کہتا ہے

دہلی مرحوم کی زبان پر اعتبار نہ ہو، تو میر انیس علیہ الرحمۃ کا یہ مصرع ملاحظہ ہو۔ ؎

بُت توڑ کے کعبے کو صفا کر دیا کس نے؟

البتہ ظفر کا یہ شعر قابلِ اعتبار نہیں۔ کیونکہ یہاں صفا بمعنی صاف بہ ترکیب فارسی بندھا ہے اور فارسی میں صفا بمعنی صاف مستعمل نہیں ؎

وہ آئینہ ہے کہ جس کو ہے حاجت سیماب
اِک اضطراب ہے کافی دلِ صفا کے لئے

اعتراض ششم ؎

شور، آوازہ چاک پیراہن
لب اظہار مدعا ہے ترا

اس شعر میں ایک نازک بات تھی مگر افسوس آپ نے تدبر نہ کیا اور یہ اعتراض کر ہی دیا کہ شور لب کیونکر بن گیا۔ مینا خانہ خیال کے تماشائی ہو کر ایسی جنبش مژگاں سے رنگ تماشا کو "توڑنا" مناسب نہ تھا[1]۔ اقبال ہیچمدان عرض کرتا ہے کہ لبِ اظہار میں اضافت بیانی ہے آپ کا اعتراض صحیح ہوتا اگر لبِ اظہار سے حقیقی لب مراد لی جاتی، ہاں اضافت بیانی کی سند چاہو تو حاضر ہے شیخ علی حزیں علیہ الرحمۃ ؎

صفِ مژگان تو گر عکس بدریا فگند
خار قلاب بود در بدن ماہی ہا

مرزا غالب علیہ الرحمۃ ؎

کمالِ گرمی سعی تلاشِ دید نہ پوچھ
بسان خار مرے آئینے سے جوہر کھینچ

پس جب "ماہی ہا" اور "میرے آئینے سے" "میں" مراد ہو سکتی ہے تو "لب اظہار" سے اظہار کیوں مراد نہ ہو اور اظہار اور شور میں جو مناسبت ہے وہ ظاہر ہے لیکن مجھے امید نہیں کہ آپ اس توضیح کو قبول کریں۔ ایک اور تشریح پیش کرتا ہوں۔ شاید سمع قبول سے شرف اندوز ہو۔ شور کو لب کے ساتھ اظہار میں مشارکت ہے۔ پس یہ استعارہ بے تکلف تمام فصحا کے نزدیک جائز ہے۔ علم معانی کا کوئی چھوٹا سا رسالہ لے کر پڑھیے۔ اس میں بھی اس قسم کے استعارے کو جائز لکھا دیکھئے گا۔ قطع نظر اس بات کے آپ خوب جانتے ہیں کہ استعارے کا میدان وسیع ہے شاعر اہل زبان محاورات کا پابند ہوتا ہے اور یہ پابندی ضروری ہے اہل زبان کے تخیلات کی پابندی ضروری نہیں یہ ضروری نہیں کہ اگر متقدمین نے گلشن طور لکھا ہے تو ہم بھی گلشنِ طور ہی لکھا کریں۔ جس شخص نے ملا ظہوری پر یہ اعتراض کیا تھا کہ "آتشِ بیگانہ" مسموع نہیں، میری رائے میں وہ غلطی پر تھا۔ کیونکہ ظہوری کا تخیل ایرانیوں کے تخیل کا مقلد نہیں ہو سکتا۔ اسی خیال سے مرزا بیدل علیہ الرحمۃ نے فارسیوں کی پروا نہ کر کے "خرام کاشتن" (ہر گاہ دو قدم خرام می کاشت) لکھ دیا اور نہ انھوں نے ان کی آزادیٔ تخیل کو سہامِ اعتراض کا نشانہ بنایا۔ متقدمین میں سے ناصر علی سرہندی علیہ الرحمۃ اور مرزا

---

[1] "مژہ برہم مزن تا نشکنی رنگ تماشا را" کی طرف اشارہ ہے یعنی اگر "رنگ کر توڑنا" جائز ہے تو شور کا لب بن جانا کیوں باعث تعجب ہو۔

جلال اسیر بھی ان قیود سے آزاد ہیں۔ خواجہ آتش مرحوم "گرگِ بغل" تحریر فرماتے ہیں اور حضرت امیر مرحوم کے اشعار سے بھی ایسا ہی معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں ؎ :

میں بارِ خاطرِ قفس و آشیاں نہیں

غالباً "گرگِ بغل" اور "خاطرِ قفس" کا استعارہ آپ کسی ایرانی یا اردو شاعر کے کلام میں نہ پا سکے۔ میری رائے میں استعارے پر اعتراض کرنے کا حق کسی محقق کو حاصل نہیں الا اس صورت میں جب کہ استعارہ اصلیت سے معرا ہو۔

باوجود اس تشریح کے مجھے پھر بھی خیال ہے کہ آپ مذکورہ بالا رائے کو تسلیم کرنے میں ضرور تامل کریں گے۔ اس واسطے میں اپنے استعارے کی تائید میں شیخ علی حزیں علیہ الرحمۃ کا ایک شعر پیش کرتا ہوں۔ جس طرح میں نے لب سے مراد آواز لب یا گفتار لی ہے۔ اسی طرح شیخ علیہ الرحمۃ اپنے شعر میں ناقوس سے مراد آوازِ ناقوس لیتے ہیں ؎

سرِ کافر شدن داریم کو بت خانۂ عشقے
کہ ناقوسش بجائے نغمہ یا حق شود مارا

اس سند پر بھی آپ اپنے اعتراض کی غلطی تسلیم نہ کریں تو آپ کی مرضی۔ میری رائے میں اس قسم کے استعارے کی تائید میں اس شعر سے بڑھ کر اور کوئی سند نہیں ہو سکتی۔ ماشاءاللہ آپ ایک تعلیم یافتہ اور محقق آدمی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ آپ سر رشتۂ انصاف کو ہاتھ سے نہ دیں گے

اعتراض ہفتم۔

اس جہاں میں اک معیشت اور سو افتاد ہے

آپ کی رائے میں یہاں "سو افتاد" کی جگہ "سو افتادیں" ہونا چاہیے۔ مگر آپ اعتراض کرنے سے پہلے یہ تو سوچتے کہ الفاظ دس، سو، ہزار لاکھ، سینکڑوں اردو زبان میں واحد تصور کئے گئے ہیں۔ اس واسطے ان کا معدود واحد ہو سکتا ہے اور فصحا نے واحد استعمال کیا ہے۔ آپ لکھنوی ہیں یا لکھنوی زبان کے مقلد ہیں۔ اس واسطے میں سند میں اساتذۂ لکھنؤ کے اشعار پیش کرتا ہوں۔ خواجہ حیدر علی آتش مرحوم ؎

مشقِ ناوک فگنی کرتا تھا جب وہ ماہر   سینکڑوں تودۂ خاکستر پہ دانہ تھا

شیخ ناسخ مغفور ؎

تھی ناامید رہائی کی دلِ ناسخ کو   لاکھ زنجیر تہ گیسوئے خمدار کی تھی

حضرت تسلیم دام فیضہٗ ؎

خال و مژگاں کے عشق سے دل میں   سینکڑوں داغ لاکھوں روزن تھا

حضرت جلال مدظلہٗ ؎

نظر آتے نہیں مجھ کو وہ دس منزل میں رہتے ہیں
مری آنکھوں کی پتلی میں نگہ میں تل میں رہتے ہیں

اعتراض ہشتم۔ ؏

مدت سے آرزو تھی کہ سیدھا کرے کوئی

معلوم نہیں آپ کا اعتراض اس مصرع کی زبان پر ہے یا مفہوم پر۔ "سیدھا کرنا" کے معنے یہاں وہی مراد لیے گئے ہیں جو میر مومن دہلوی کے اس شعر میں ہیں ؎

تیرے قامت نے کیا خوب ہی سیدھا اس کو   سرو گلشن کو بہت دعوئ رعنائی تھا

اگر آپ یہ کہیں کہ اس محاورے کا اطلاق اپنی ذات پر نہیں ہو سکتا تو صحیح نہیں کیونکہ ظفر مرحوم کا مطلع ہے ؎

عشق میں کیا ہم ہی لے تقدیر سیدھے ہو گئے   کتنے اس قالب میں ٹیڑھے تیر سیدھے ہو گئے

اصل میں سیدھا کرنا فارسی محاورہ "راست کردن" کا ترجمہ ہے اور یہ محاورہ صوفیائے کرام کے اشعار میں بکثرت پایا جاتا ہے۔ یہی وہ راستی ہے جو عشق کی حرارت سے پیدا ہوتی ہے اور جس کا اثر سکندر کے آئینے کو جمشید کا جام جہاں نما بنا سکتا ہے۔ حرماں نصیب اقبال کو اسی راستی کی آرزو ہے مگر افسوس آپ نے اس تمنائے محمود کو مذموم تصور فرمایا۔ کاش! آپ اصل رمز سے آگاہ ہوتے! ہاں میں تسلیم کرتا ہوں کہ اس مصرع میں پہلوئے ذم ضرور ہے اور پہلوئے ذم کس استاد کے کلام میں نہیں؟ حضرت جلالؔ لکھنوی فرماتے ہیں ؏

سلامت رہو کیا لگائی ہے ٹھوکر

اور میر تقی علیہ الرحمۃ فرماتے ہیں ؏

ہے راہ تنگ ایسے جیسے سوئی کا ناکہ

اور جلالؔ لکھنوی کا مصرع تو سب کو معلوم ہے۔ دیگر اساتذہ کے کلام میں بھی کئی مثالیں پہلوئے ذم کی موجود ہیں مگر میں انہیں نظر انداز کرتا ہوں۔ آپ خود انصاف کریں کہ بڑے بڑے فصحا اس سے نہیں بچ سکے، تو اقبال کی کیا حقیقت ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ کسی شعر میں عبارت کا ایسا مفہوم سمجھنا پڑھنے والے کی اپنی طبیعت پر منحصر اور اس کے اندرونی خیالات کے میلان کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ مرزا بیدلؔ علیہ الرحمۃ والغفران فرماتے ہیں اور کیا خوب فرماتے ہیں ؎

میوہ و نقل و ترشح ہر یکے بار است و بس
یک می باید بہر موقع جدا فہمد کسے
تار در ہر جا مقام ساز گر دیدست صرف
طبع گر روشن بود ظلمت چرا فہمد کسے

میں نے اپنے فہم قاصر (ناقص) کے مطابق آپ کے تمام اعتراضات کا جواب دے دیا ہے۔ البتہ "میں نے" پر جو اعتراض آپ نے کیا ہے وہ صحیح ہے۔ چونکہ یہ محاورہ مخصوصات پنجاب میں سے ہے، اس واسطے میں اس کی تائید میں کوئی شعر فصحائے دہلی و لکھنؤ کے کلام میں سے پیش نہیں کر سکتا لیکن اتنا عرض کیے دیتا ہوں کہ جس نظم کے شعر پر آپ نے یہ اعتراض کیا ہے اس میں بعض اور بھی پنجابی الفاظ و محاورات استعمال کیے گئے ہیں۔ معلوم نہیں آپ کی حرف گیری اس محاورے تک کیوں محدود رہی۔ بہر حال میں اس لغزش کو تسلیم کرتا ہوں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ پنجاب میں یہ محاورہ زبان زد عام ہے اور شب و روز سنتے سنتے بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ بے احتیاطی میں زبان قلم سے

نکل جاتا ہے مگر اس سے یہ نتیجہ نہیں نکل سکتا کہ پنجاب میں پڑھے لکھے آدمی اُردو کے مستند محاورے سے، جس میں "میں نے" کے بجائے "مجھ کو" استعمال ہوتا ہے، ناآشنا ہیں۔ میرے اشعار بہت سے موجود ہیں، جن میں اس محاورے کا صحیح استعمال ہے۔"

اس مضمون کے آخر میں اقبال نے تنقید کرنے والوں کا شکریہ ادا کیا ہے کہ انہوں نے طبیعت تحقیق کی طرف مائل کر دی ——— فرماتے ہیں :-

"میں آپ کا مشکور ہوں کہ آپ کے مضمون سے میری طبیعت تحقیق کی طرف مائل ہوئی اور کیا تعجب ہے کہ میرا جواب آپ کی طبیعت پر بھی یہی اثر کرے۔ آپ مطمئن رہیں مجھے اساتذہ کی ہمسری کا دعویٰ نہیں ہے۔ اگر اہلِ پنجاب مجھ کو یا حضرت ناظر (چودھری خوشی محمد ناظر مرحوم) کو بہمہ وجوہ کامل خیال کرتے ہیں تو ان کی غلطی ہے۔ زبان کا معاملہ بڑا نازک ہوتا ہے اور یہ ایک ایسی دشوار گذار وادی ہے کہ بالخصوص ان لوگوں کو جو اہلِ زبان نہیں ہیں، یہاں قدم قدم پر ٹھوکر کھانے کا اندیشہ ہے۔ قسم بخدائے لایزال! میں آپ سے سچ کہتا ہوں کہ بسا اوقات میرے قلب کی کیفیت اس قسم کی ہوتی ہے کہ میں باوجود اپنی بے علمی اور کم مائگی کے شعر کہنے پر مجبور ہو جاتا ہوں۔ ورنہ مجھے نہ زبان دانی کا دعویٰ ہے نہ شاعری کا۔ راقم مشہدی میرے دل کی بات کہتے ہیں ؎

نیم من در شمارِ بلبلاں امّا بایں شادم
کہ من ہم در گلستان قفس مشتِ پرے دارم

یہاں اقبال کی بحث ختم ہو جاتی ہے لیکن اس مضمون سے آج کل کے شعرا داد پا کر رہنمائی حاصل کرنا چاہیے اور انھیں یہ معلوم ہونا چاہیے کہ اقبال علوم مغربی کا بحرِ بے پایاں ہونے کے باوجود فارسی اور اردو شاعری اور ان دونوں زبانوں کے غوامض کا کتنا بڑا ماہر تھا اور اس کا یہ مبلغ علم اس وقت تھا جب اس کی عمر ابھی پچیس اور تیس سال کے درمیان تھی۔ جب تک ہمارے شعرا اپنے قدیم ذخیرۂ ادب و شعر سے ناواقف اور بے بہرہ رہیں گے، وہ دنیائے شعر میں کسی عظمت اور اہمیت کے حق دار نہ ہو سکیں گے۔[1]"

معرکہ اسرارِ خودی

دوسرا سب سے بڑا ادبی معرکہ اس وقت پیش آیا جب ۱۹۱۵ء میں اقبال کی سب سے پہلی فارسی مثنوی "اسرارِ خودی" شائع ہوئی۔ اس میں اقبال نے اپنا فلسفۂ خودی پیش کیا اور بتایا کہ خودی کا حقیقی مفہوم انسان کا "انا" ہے اور یہ وحدت وجدانی یا شعور کا وہ روشن نقطہ ہے جس سے تمام انسانی تخیلات و جذبات و تمنیات مستنیر ہوتے ہیں۔ اسلام ایک پیغام عمل ہے مگر موجودہ مسلمان جمود و خمود کا شکار ہو گئے ہیں۔ ان پر ایک بیرونی عنصر مذہب کے رنگ میں آ کر غالب ہو گیا ہے اور وہ عجمی تصوف ہے۔ چونکہ یونان میں فلسفۂ اشراق

---

[1] ذکرِ اقبال ص ۴۹۔

اور ایران تصوف پھیلا، اس بنا پر ضمناً حکیم افلاطون یونانی اور حافظ شیرازی کا تذکرہ بھی آیا اور اقبال نے مثنوی کے دیباچے اور ایک باب میں تصوف کے بعض نکات و معتقدات سے اختلاف کرتے ہوئے انھیں بزرگو سفند لکھا۔ اس پر مخالفت کا ایک زبردست طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ بعض صوفی، پیر اور سجادہ نشین جنہیں روایات باطلہ کی پابندی اور شریعت حقہ سے ناواقفیت کی نمائندگی کا شرف حاصل تھا، اقبال کی مخالفت میں صف آرا ہو گئے۔ انھیں حکیم افلاطون کی نسبت کم لیکن خواجہ حافظ کی بابت بہت زیادہ ملال ہوا۔ کیونکہ وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ایک مقدس بزرگ بھی تسلیم کئے جاتے ہیں۔ ان کی غزلیں مجلسوں اور قوالی کی محفلوں میں گائی جاتی اور ان پر سر دھنے جاتے ہیں۔

یہ بحث دو تین سال چلتی رہی۔ اقبال نے خود بھی اس مذاکرے میں بھرپور حصہ لیا اور دلائل و براہین سے اپنے موقف کی وضاحت کی۔ وہ دراصل تصوف اسلامیہ کے خلاف تھے نہ اکابر صوفیہ سے متنفر بلکہ وہ مسئلہ وحدت الوجود اور ہمہ اوست کے خلاف تھے اور اسی کو اسلام کا سب سے بڑا دشمن سمجھتے تھے۔ خواجہ حافظ پر بھی جو اشعار انہوں نے لکھے تھے، ان کا مقصود بھی ایک ادبی اصول کی تشریح و توضیح تھی، خواجہ کی نجی زندگی یا ان کے ذاتی معتقدات سے سروکار نہ تھا۔ مگر عوام اس باریک امتیاز کو نہ سمجھ سکے۔ چونکہ اقبال کو خواہ مخواہ کسی سے عداوت یا ضد نہ تھی، اس لئے انہوں نے مثنوی اسرار خودی کی دوسری اشاعت کے وقت کتاب کا دیباچہ اور شکایت حافظ واپس لے لی جس کے بعد بحث کا دروازہ بند ہو گیا۔

آج اس واقعہ کو کئی برس گزر چکے ہیں۔ اس بحث میں حصہ لینے والے مخالف اور موافق سب اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔ اقبال خود بھی موجود نہیں مگر ۱۹۱۶ء میں انہوں نے جو پیشگوئی کی تھی کہ :

"نہ حسن نظامی رہے گا نہ اقبال۔ یہ بیج جو مردہ زمین میں اقبال نے بویا ہے، اُگے گا، ضرور اُگے گا اور علی الرغم مخالفت بار آور ہو گا۔ مجھ سے اس کی زندگی کا وعدہ کیا گیا ہے۔ الحمدللہ"

اس کا ایک ایک حرف سچا ثابت ہو رہا ہے۔ خودی کا وہ فلسفہ جو انہوں نے نہایت خلوص سے پیش کیا تھا، اب تک باقی ہے اور جیسے جیسے وقت گزر رہا ہے، اس کی مقبولیت اور اشاعت بڑھ رہی ہے۔

حیاتِ اقبالؒ کی گمشدہ کڑیاں — معرکۂ اسرارِ خودی

محمد عبد اللہ قریشی

مثنوی لکھنے کا خیال

جناب اکرام الحق صاحب سلیم بی۔ اے اپنے مضمون "فلسفۂ اقبال" میں لکھتے ہیں کہ "اقبال ابھی کیمبرج ہی میں زیرِ تعلیم تھے اور کسی انگریزی رسالہ کے لئے اسلامی سیاست پر ایک مضمون لکھ رہے تھے کہ یکایک ان کے دل میں یہ سوال پیدا ہوا: خدا جانے مسلمانوں کے زوال کا نفسیاتی محرک کیا تھا؟ اس سوال کے جواب کی تلاش میں انہوں نے عربی تواریخ کا بھی مطالعہ کیا اور انگریز مورخوں کی تصانیف بھی دیکھیں۔ مگر ان سے یہ معلوم نہ ہو سکا کہ کیا وجہ تھی کہ ایک ایسی جماعت جس میں استمرارِ عمل کا ہر ممکن عنصر موجود ہو، غیر معمولی تیزی سے اُبھرے اور پھر یکایک زوال پذیر ہو جائے"[1]

وہ مسلمانوں کے تنزل کے اسباب و علل پر برسوں غور کرتے رہے اور آخر اس نتیجے پر پہنچے کہ اُمتِ اسلامیہ سے قوتِ عمل بکیر فنا ہو چکی ہے۔ مسلمانوں میں سنگ خارا کی سختی کے بجائے کولہ کی سی نرمی آگئی ہے۔ خوفِ خدا کی جگہ مخلوقِ خدا کا خوف ان پر طاری ہو گیا ہے اور جو عمل و ولولہ، جوش، خلوص اور جذبہ سلف میں تھا، وہ خلف میں نہیں رہا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ قوم جو کبھی ترقی کی راہوں پر گامزن تھی، اب عزلت نشینی اختیار کر کے قعرِ مذلت میں گر گئی ہے اور چونکہ ترقی کا دار و مدار عمل پر ہے، اس لئے پھر اسی قوتِ عمل کو زندہ کرنے کی ضرورت ہے۔ اس قوتِ عمل کے احیا کے لئے لازم ہے کہ ہم خواب و خیال کی دنیا سے نکلیں، توحیدِ الٰہی پر کامل اعتقاد رکھیں، اپنے آپ پر نظر کریں، اپنی ہستی پہچانیں، اپنی خودی کو ابھاریں، اپنی چھپی ہوئی قوتوں کے اثر سے آگاہ ہوں، ان سے کام لینا سیکھیں اور ان حدود کے اندر رہ کر کام کریں جو قانونِ قدرت اور قرآن مجید نے مقرر کر دیئے ہیں۔ یہاں تک کہ عقاب کی طرح بحرِ حیات کی طوفان خیز موجوں پر سوار ہو کر زندگی کی دشوار گذار راہیں طے کریں اور شاہدِ مقصود سے ہمکنار ہو جائیں۔ اس نظریے کی اشاعت کے لیے انہوں نے ۱۹۱۵ء میں مثنوی اسرارِ خودی اور بعد میں رموزِ بیخودی لکھی جن سے ان کے پیغام کی اہمیت واضح ہو گئی۔

مثنوی کا تعارف

اسرارِ خودی کی اشاعت سے ایک سال قبل انجمن حمایتِ اسلام لاہور کا جو سالانہ اجلاس منعقد ہوا اس کے لیے اقبال نے کوئی خاص نظم نہ لکھی البتہ "عجمی تصوف اور اسلام" کے مسئلہ پر جو ان دنوں ان کے گہرے مطالعہ کا موضوع تھا، ایک بصیرت افروز خطبہ دیا۔ اس تقریر میں آپ نے اپنے قیمتی خیالات کا اظہار کرتے ہوئے فرمایا:

"اس تصوف کو اسلام کے سادہ عقائد اور عربی روحِ دینی سے کوئی علاقہ نہیں اور اس کا بنیادی ستم یہ ہے کہ یہ خودی کو

---

[1] صوفی۔ مارچ ۱۹۲۶ء

تباہ کرتا ہے، حالانکہ خودی ہی ایک ایسی چیز ہے جو افراد و اقوام کی زندگی کی ضامن اور انسان کو بلند ترین مادی و روحانی مدارج پر پہنچانے کی کفیل ہے۔"

اس کے بعد آپ نے سمجھایا کہ "تصوف کے لٹریچر میں جہاں کہیں خودی کو مارنے کا ذکر آیا ہے وہاں عوام اس کے معنی غرور و تکبر کرتے ہیں جو حقیقتاً رذائل سے ہے اور اس سے ہر مسلمان کو اجتناب کرنا چاہئے لیکن متصوفین نے یہ لفظ غرور کے معنی میں استعمال نہیں کیا، بلکہ احساس ذات، انا اور 'میں' کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ ان کا مقصد یہ ہے کہ انسان اپنے آپ کو مٹا دے، اپنے نفس کی نفی کر دے۔ تب معرفت کی منزل پر فائز ہو سکتا ہے۔ حالانکہ یہ تصور، بالکل خلاف اسلام ہے۔ اسلام چاہتا ہے کہ ہر انسان کی خودی نہ صرف قائم رہے بلکہ ارتقا کی منزلیں طے کرتے کرتے اس مقام پر پہنچ جائے جو اس کے لئے مقدر ہے اور جس سے بڑا کوئی مقام انسانی تصور میں نہیں آسکتا۔"

اس کے بعد ڈاکٹر صاحب نے فرمایا کہ میں نے اسرارِ خودی کے نام سے ایک مثنوی مرتب کی ہے جس میں خودی کے نام سے حقائق بیان کئے ہیں۔ یہ مثنوی عنقریب شائع ہوگی اور اس سے عجمی تصوف کا وہ طلسم جس نے مسلمانوں کو توفیقِ عمل سے محروم اور جامد و منجمد کر رکھا ہے پاش پاش ہو جائے گا۔

یہ کہہ کر اقبال نے "اسرارِ خودی" کے بعض مقامات پڑھ کر سنائے اور اپنے اس خیال انگیز خطبے کو ختم کیا جس نے تعلیم یافتہ مسلمانوں کے فکر و خیال کو بالکل ایک نئے راستے پر ڈال دیا اور وہ تصوف کی بجائے حفظِ خودی کے نقطۂ نگاہ سے ادبیات اسلامی پر غور کرنے لگے[1]

مثنوی کی اشاعت

اس جلسے کے ایک سال بعد "اسرارِ خودی" کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا جس کو ڈاکٹر صاحب نے سر علی امام کے نام پر معنون کیا اور جس کی کتابت منشی مرغوب رقم نے اور طباعت کا اہتمام شفاء الملک حکیم فقیر محمد چشتی نظامی مرحوم نے کیا تھا۔ کتاب کے شروع میں علامہ نے ایک مختصر سا دیباچہ بھی لگایا تھا جس کے متعلق ان کا اپنا بیان ہے کہ "یہ اس مسئلے کی تاریخ کا مختصر سا خاکہ ہے جو اس نظم کا موضوع ہے۔ میں نے اس دقیق مسئلے کو فلسفیانہ دلائل کی پیچیدگیوں سے آزاد کر کے تخیل کے رنگ میں رنگین کرنے کی کوشش کی، تاکہ اس کی حقیقت کو سمجھنے اور غور کرنے میں آسانی پیدا ہو۔ اس دیباچے سے اس نظم کی تفسیر مقصود نہیں محض ان لوگوں کو نشان راہ بتانا مقصود ہے جو پہلے سے اس عسیر الفہم حقیقت کی دقتوں سے آشنا نہیں۔ مجھے یقین ہے کہ سطور بالا سے کسی حد تک یہ مطلب نکل آئے گا۔

"شاعرانہ پہلو سے اس نظم کے متعلق کچھ کہنے کی ضرورت نہیں۔ شاعرانہ تخیل محض ایک ذریعہ ہے اس حقیقت کی طرف توجہ دلانے کا کہ وحدتِ حیات انا کی انفرادی حیثیت، اس کے اثبات، استحکام اور توسیع سے وابستہ ہے۔ یہ نکتہ مسئلہ حیات مابعد الموت کی حقیقت کو سمجھنے کے لئے بطور ایک تمہید کے کام دے گا۔

"ہاں لفظ 'خودی' کے متعلق ناظرین کو آگاہ کر دینا ضروری ہے۔ یہ لفظ اس نظم میں بمعنی 'غرور' استعمال نہیں کیا گیا جیسا کہ عام طور پر اردو میں مستعمل ہے۔ اس کا مفہوم محض احساس نفس یا تعین ذات ہے۔ مرکب لفظ 'بے خودی' میں بھی یہی مفہوم ہے اور غالباً محسن تاثیر کے

---

[1] دیکھئے مضمون "اسرارِ خودی کی اشاعت سے پہلے" از مولانا عبدالمجید سالک مطبوعہ ہفت روزہ قندیل مورخہ ۲ اپریل ۱۹۵۰ء

اس شعر میں بھی لفظ خودی کے یہی معنے ہیں:

غریق قلزم وحدت دم از خودی نہ زند
بود محال کشیدن میان آب نفس "

(دیباچہ مثنوی)

ڈاکٹر صاحب کا یہ خیال یقین کے درجہ تک پہنچا ہوا تھا کہ اسلام ایک حقیقی پیغام عمل ہے۔ اسلامی زندگی سے بڑھ کر اور کوئی معراج نہیں۔ رسول مقبول صلی اللہ علیہ وسلم کے بعد ان کا شخصی نفوذ صحابہ کرامؓ میں کام کرتا رہا۔ اسی کی بدولت مسلمان ایک ہمہ گیر سیلاب کی طرح تمام دنیا میں پھیل گئے۔ مگر جس قدر آپ کا زمانہ دور ہوتا گیا، لوگوں کا جذبۂ عمل کم ہوتا رہا۔ حتیٰ کہ بمصداق حدیث خیر القرون قرنی تین قرنوں کے بعد زوال شروع ہو گیا۔ جب تک مسلمانوں کے سامنے زندہ قرآن موجود تھا، انھیں کسی قسم کے تجسس اور تفحص کی ضرورت نہیں تھی۔ مگر نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کرام کے بعد اکثر علمائے کئی ایک مطالب کی تشریح و توضیح کے سے یا تو یونان کے فلسفے کی طرف متوجہ ہوئے یا آیات شریف کی تاویلیں کرنے لگے۔ امام رازی نے استدلال سے کام لیا۔ غزالی نے فلسفۂ یونان کی تردید کی۔ ائمہ نے احادیث نبوی جمع کیں۔ غرضیکہ بہت کچھ ہوا جو نہایت مفید تھا۔ مگر 'ترک دنیا' اور اس قسم کے رہبانی خیالات جو لوگوں کے دلوں میں جاگزیں ہو چکے تھے مفقود نہ ہو سکے۔

مختصر یہ کہ عہد حاضر کے مسلمانوں میں جو جمود و سکون ہے، اس کی وجہ یہ ہے کہ ان پر ایک بیرونی عنصر مذہب کے رنگ میں آکر غالب ہو گیا ہے اور وہ تصوف ہے۔ اسلام کا اساسی اصول توحید ہے اور تصوف کی بنیاد ہمہ اوست پر قائم ہے جس کا اقتضا یہ ہے کہ ایک ہستی مختلف مظاہر میں رونما ہے۔ اس کے سوا دیگر تمام ہستیاں محض تخیل اور وہم ہیں۔ انسان کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ وہ اپنے آپ کو فنا کر کے ہستیٔ مطلق میں جذب ہو جائے۔

یہ مسئلہ بہت حد تک زرتشتی، بدھ مت، ویدانت اور افلاطونی خیالات سے متاثر ہے۔ اسی تصوف کے مسئلہ فنا اور نفس کشی نے مسلمانوں کی قوت عمل کو باطل کر کے ان سے وہ احساس مسرت چھین لیا ہے، جو "کچھ کر لو" کا نتیجہ ہوا کرتا ہے۔ چونکہ تصوف کا اثر تمام ادبیات اسلامیہ میں ساری ہو گیا ہے اور ہر قوم کے ادبیات کا ایک تدریجی اثر اس قوم کے جذبات اور قوائے نفسانیہ پر ہوتا ہے، اس لئے رفتہ رفتہ اس کے اثر سے ہماری پوری قوم قوت عمل سے محروم ہو گئی ہے۔ چنانچہ علامہ اقبال مثنوی کے دیباچہ میں لکھتے ہیں،

"مغربی ایشیا میں اسلامی تحریک بھی ایک نہایت زبردست پیغام عمل تھی۔ گو اس تحریک کے نزدیک انا ایک مخلوق ہستی ہے جو عمل سے لازوال ہو سکتی ہے۔ مگر مسئلہ انا کی تحقیق و تدقیق میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب مماثلت ہے اور وہ یہ کہ جس نکتۂ خیال سے سری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی، اسی نکتۂ خیال سے شیخ محی الدین ابن عربی اندلسی نے قرآن شریف کی تفسیر کی جس نے مسلمانوں کے دل و دماغ پر نہایت گہرا اثر ڈالا ہے۔ شیخ اکبر کے علم و فضل اور ان کی زبردست شخصیت نے مسئلہ وحدت الوجود کو جس کے وہ ان تھک مفسر تھے اسلامی تخیل کا ایک لاینفک عنصر بنا دیا۔ اوحدالدین کرمانی اور فخر الدین عراقی ان کی تعلیم سے نہایت متاثر ہوئے اور رفتہ رفتہ چودھویں صدی کے تمام عجمی شعرا اسی رنگ میں رنگین ہو گئے۔ ایرانیوں کی نازک مزاج اور لطیف الطبع قوم اس طویل دماغی مشقت کی کہاں تک

متحمل ہو سکتی تھی جو جزو سے کل تک پہنچنے کے لئے ضروری ہے۔ انہوں نے جزو اور کل کا دشوار گذار درمیانی فاصلہ تخیل کی مدد سے طے کر کے 'رگِ چراغ' میں 'خونِ آفتاب' کا اور 'شرارِ سنگ' میں جلوۂ طور کا بلا واسطہ مشاہدہ کیا۔ مختصر یہ کہ ہندو حکمائے مسئلہ وحدۃ الوجود کے اثبات میں دماغ کو اپنا مخاطب کیا۔ مگر ایرانی شعرائے اس مسئلے کی تفسیر میں زیادہ خطرناک طریق اختیار کیا۔ یعنی انہوں نے دل کو اپنا آماجگاہ بنایا اور ان حسین و جمیل نکتہ آفرینیوں کا آخر کار یہ نتیجہ ہوا کہ اس مسئلے نے عوام تک پہنچ کر تقریباً تمام اسلامی اقوام کو ذوقِ عمل سے محروم کر دیا۔"

چونکہ یونان میں فلسفۂ اشراق اور ایران میں تصوف پھیلا اس وجہ سے ضمناً حکیم افلاطون یونانی اور حافظ شیرازی کا تذکرہ بھی آیا۔ چنانچہ مثنوی کے ایک باب میں علامہ مرحوم نے تصوف کے بعض معتقدات سے اختلاف کرتے ہوئے انھیں 'بزرگو سفند' لکھا۔

افلاطون کا نظریہ یہ تھا کہ یہ جو کچھ نظر آتا اور حواس خمسہ سے محسوس ہوتا ہے حقیقی نہیں حقیقی وجود اُس عالم کا ہے جو غیر محسوس اور نامشہود ہے اور جسے وہ اعیان (IDEAS) کہتا ہے۔ اس کی تعلیم نے موجودہ کائنات کی نفی کی جس سے لازمی طور پر اس کے ماننے والوں میں راہبانہ خیالات پرورش پا گئے۔ تنازع للبقا میں حصہ لینے کی صلاحیت جاتی رہی اور گوسفندوں کی سی صفات پیدا ہو گئیں۔ کیونکہ جب انسان کے دل میں یہ عقیدہ راسخ ہو جاتا ہے کہ یہ دنیا سراسر افسانہ ہے، اس میں جو کچھ نظر آتا ہے وہ فریبِ نظر اور سراب ہے اور وہ کسی طرح لائقِ اعتبار نہیں، تو وہ اس دنیا اور اس کے تمام متعلقات مثلاً دولت، حکومت، ملک، مال، خاندان اور زن و فرزند کو بے حقیقت خیال کرتا اور ان کے حصول کی کوشش کو بھی فضول سمجھتا ہے اور چاہتا ہے کہ اپنی توجہ دنیا اور علائق دنیا سے ہٹا کر اعیان نامشہود کی طرف مبذول کرے اور حقیقت کی جستجو میں زندگی بسر کر دے۔

انہی افکار سے اقوام اسلامیہ کا تصوف متاثر ہوا جس کی اشاعت ایرانی شعرانے کی" ان میں بیشتر ایسے تھے جو اپنے فطری میلان کے باعث وجودی فلسفہ کی طرف مائل تھے۔ اسلام سے پہلے بھی ایرانی قوم میں یہ میلان طبیعت میں موجود تھا اور اگرچہ اسلام نے کچھ عرصہ تک اس کی نشو و نما نہ ہونے دی تاہم وقت پا کر ایران کا آبائی اور طبعی مذاق اچھی طرح سے ظاہر ہوا۔ یا بالفاظ دیگر مسلمانوں میں ایک ایسے لٹریچر کی بنیاد پڑی جس کی بنا وحدت الوجود تھی۔ ان شعرا نے نہایت عجیب و غریب اور بظاہر دلفریب طریقوں سے شعائرِ اسلام کی تردید و تنسیخ کی اور اسلام کی ہر محمود شے کو ایک طرح سے مذموم قرار دیا۔ اگر اسلام افلاس کو بُرا کہتا ہے تو حکیم سنائی افلاس کو اعلیٰ درجہ کی سعادت قرار دیتے ہیں۔ اسلام جہاد فی سبیل اللہ کو حیات کے لیے ضروری تصور کرتا ہے تو شعرائے عجم اس شعار اسلام میں کوئی اور معنی تلاش کرتے ہیں۔ شلاً ؎

غازی زپے شہادت اندر تگ و پوست
غافل کہ شہید عشق غافل تر ازوست
در روز قیامت ایں باو کے ماند
ایں کشتۂ دشمن است و آں کشتۂ دوست

یہ رباعی شاعرانہ اعتبار سے نہایت عمدہ ہے اور قابلِ تعریف۔ مگر نظر انصاف سے دیکھئے تو جہاد اسلامیہ کی تردید میں اس سے زیادہ دلفریب اور خوبصورت طریق اختیار نہیں کیا جا سکتا۔ شاعر نے کمال یہ کیا ہے کہ جس کو اس نے زہر دیا ہے، اس کو احساس بھی اس امر کا نہیں ہو سکتا

کہ مجھے کسی نے زہر دیا ہے۔ بلکہ وہ یہی سمجھتا ہے کہ مجھے آبِ حیات پلایا گیا ہے۔[1]

یہی حال دوسرے شعرا کا ہے۔ اگرچہ عطار اور رومی وغیرہ نے اپنے صوفیانہ تجربات بیان کرنے میں ایسا پیرایہ اختیار کیا کہ ان کی نظمیں مادی "ناول" کے جال میں نہ پھنس سکیں تاہم حافظ پر چونکہ تاتاریوں کی یورش، غارت گری اور تباہ کاری کا گہرا اثر تھا، اس لئے انہوں نے دنیا کی بے ثباتی کا راگ الاپتے ہوئے اپنے اشعار میں فقر و زہد، عزلت نشینی، رندی و مستی، نفس کشی اور توکل و قناعت کی کھلم کھلا تبلیغ کی اور اپنے نشہ آور جرعہ میں اصلی شراب ٹپکا دی اور کہا:

گوشۂ عافیت و کنج قناعت گنجیست
کہ بہ شمشیر میسر نہ شود سلطاں را

بفراغ دل زمانے نظرے بہ ماہروئے
بہ از آں کہ چترِ شاہی ہمہ عمر ہائے و ہوئے

شکوہ تاج سلطانی کہ بیم جاں درو درج است
کلاہ دلکش است اما بہ دردِ سر نمی ارزد

اس قسم کے خیالات نہ صرف تصوف کے عملی پہلو یعنی طریقت کے خلاف تھے، بلکہ اسلامی شریعت پر بھی ایک کاری ضرب تھے اور چونکہ بقول ڈاکٹر بجنوری مرحوم "حافظ کا دیوان بصیرت سے زیادہ سکر آور ہے۔ بلا ریب وہ .... مخرب اخلاق نہیں۔ تاہم وہ ان کے خراب کرنے میں ممد و معاون ضرور ہوا ہے۔" اس لیے ڈاکٹر اقبال نے اس اپیکیوری رو کے خلاف آواز بلند کی اور حافظ کے خلاف مثنوی میں لکھا ؎

ہوشیار از حافظ صہبا گسار — جامش از زہر اجل سرمایہ دار
رہن ساقی خرقۂ پرہیز او — مے علاج ہول رستاخیز او
نیست غیر از بادہ در بازار او — از دو جام آشفتہ شد دستار او
چوں جرس صد نالۂ رسوا کشید — عیش ہم در منزل جاناں ندید
آں فقیہ ملت مے خوارگاں — آں امام امت بیچارگاں
گوسفند است و نوا آموخت است — عشوہ و ناز و ادا آموخت است
دلربائی ہائے او زہر است و بس — چشم او غارتگر شہر است و بس
از بز یوناں زمیں ذیرکتر است — پردۂ عودش حجاب اکبر است
بگذر از جامش کہ در مینائے خویش — چوں مریداں حسن دارد حشیش
محفل او در خور ابرار نیست — ساغر او قابل احرار نیست

---

[1] ماخوذ از مکتوب اقبال مورخہ ۱۰ جولائی ۱۹۱۶ء بنام مولوی سراج الدین ایم اے۔ ایڈووکیٹ۔

بے نیازانہ ازمحفل حافظ گذر
الحذر از گوسفندان الحذر

مخالفت کا طوفان

اس پر مخالفت کا ایک زبردست طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ بعض صوفی، پیر اور سجادہ نشین روایات باطلہ کی پابندی اور شریعت حقہ سے ناواقفیت کی مانندگی کا شرف حاصل تھا اقبال کے خلاف صف آرا ہو گئے۔ انھیں حکیم افلاطون کی نسبت کم، لیکن خواجہ حافظ کی بابت بہت زیادہ ملال ہوا۔ کیونکہ وہ صرف شاعر ہی نہیں بلکہ ایک مقدس بزرگ بھی تسلیم کئے جاتے ہیں اور ان کی غزلیں مجلسوں اور محفلوں میں گائی جاتی اور ان پر سر دھنے جاتے ہیں۔ یہاں تک کہ حافظ کے ایک معصر شاہ جہانگیر اشرف تو آپ کو ولیٔ کامل تصور کرتے تھے۔

اس بنا پر حمیت کے جوش میں مخالفوں نے ڈاکٹر اقبال کو بھی ترکی بہ ترکی جواب دیا اور اپنی کم فہمی سے تا ابھی نہ سمجھا کہ یہ اشعار خواجہ حافظ کی بزرگی پر حملہ کرنے کی نیت سے نہیں بلکہ ان کے ادب پر تنقید کرنے کی غرض سے کہے گئے ہیں۔ بعض لوگوں نے اس مثنوی کو تصوف کے خلاف بغاوت قرار دیا اور تصوف کی حمایت کے بہانے سے اقبال کو مورد طعن و تشنیع بنایا۔ خواجہ حسن نظامی دہلوی اور ان کے مرید اس جنگ میں سب سے پیش پیش تھے۔ انہوں نے سب سے پہلے اپنے انگریزی داں درویش ذوقی شاہ سے ایک تنقیدی مضمون لکھوا کر ۳۰ نومبر ۱۹۱۵ء کے رسالہ خطیب دہلی میں شائع کرایا اور اس سے اتفاق کا اظہار کیا۔

اسرارِ خودی اور ذوقی شاہ

حضرت ذوقی شاہ نے اپنے طویل مضمون میں مثنوی اسرار خودی پر تنقید کرتے ہوئے اس بات پر زور دیا کہ تصوف کلیتاً اسلام ہے، بلکہ اسلام کی روح ہے۔ الا للہ الدین الخالص[1]۔ تصوف اسلام کو دین خالص بنائے رکھتا ہے اور اسلام کو بہترین و کامل ترین صورت میں قائم رکھتا ہے۔ تصوف تخیلات نہیں، ظنیات نہیں، جداگانہ اعتقادات نہیں بلکہ عمل ہے اور ایک سائنس ہے جو اس عمل سے پیدا ہوا اور جس کی غایت وہی عمل ہے (جس سے کہ وہ پیدا ہوا) وتبتل الیہ تبتیلا[2] کی تعمیل ہے۔ الیٰ ربک کدحا فملاقیہ[3] کی عملی تفسیر ہے۔ قد افلح من زکٰھا وقد خاب من دسّٰھا[4] کا سبق پڑھ کر اس پر کاربند ہونا۔ واما من خاف مقام ربہ

---

[1] خبردار ہو واسطے اللہ کے ہے دین خالص (الزمر)
[2] اور منقطع ہو جاؤ طرف اس کے منقطع ہو کر یعنی ہر طرف سے ٹوٹ کر نرے اللہ ہی کے ہو جاؤ (المزمل)
[3] طرف اپنے رب کے خوب محنت کر۔ پس تو ملنے والا ہے اس سے (انشقاق)
[4] تحقیق مراد کو پہنچا جس نے پاک کیا نفس کو اور تحقیق نامراد ہوا جس نے بگاڑ دیا اس کو۔
(والشمس)

ونہی النفس عن الہوی فان الجنتہ ہی الماوی[1] سے متاثر ہو کر ہوائے نفس کی گردن پر مجاہدہ کی چھری پھیرنا۔ یا ایھا النفس المطمئنۃ ارجعی الیٰ ربک راضیۃ مرضیہ فادخلی فی عبادی وادخلی جنتی[2] کی بشارت پاکر تزکیہ، تصفیہ و تجلیہ کے منازل طے کرتے ہوئے نفس مطمئنہ کی بے بہا دولت حاصل کرنا۔ اور قل ان صلاتی ونسکی ومحیای ومماتی للّٰہ رب العالمین[3] کی تعمیل میں اپنی ہستی فنا کر دینا تصوف ہے۔ تصوف اسلام کے خلاف ہے نہ اسلام سے جداگانہ کوئی علم یا فن ہے۔ بلکہ اسلام کے اس عملی حصے سے عبارت ہے جو اصلاح باطن اور درستیٔ نیت سے متعلق ہے۔ ظاہر ہے کہ اصلاح باطن اور درستیٔ نیت پر اسلام کا دارو مدار ہے۔ اس کے بعد لکھا کہ: ”اقبال نے مثنوی اسرار خودی میں بالالتزام تصوف کے مسلمہ اصولوں کی مخالفت کی ہے، درانحالیکہ تصوف کی مخالفت اسلام کی مخالفت ہے۔ ان کی مثنوی کی سرخیوں ہی کو ملاحظہ فرمائیے۔ ان سے بھی پتہ چلتا ہے کہ اقبال نے اپنی مثنوی میں کن اصولوں کو برتا ہے۔ اس میں کس قسم کی تعلیم دی ہے اور اس سے ان کا اصلی مقصود کیا ہے۔ ان کا نصب العین نظام عالم کی تسخیر ہے۔ حالانکہ مذہب ہمیں سکھاتا ہے اور تصوف ہمیں اس راستے پر چلاتا ہے کہ ہمارا نصب العین ”اللہ“ ہونا چاہیے اور ہر وہ شے جو غیر اللہ کی فہرست میں شامل ہو، خواہ تسخیر عالم کی تمنا ہو، خواہ پولیٹیکل اقتدار کی خواہش، حب دنیا ہو خواہ ہوائے نفس، شہرت طلبی ہو خواہ عزت کی آرزو، انا کا بت ہو یا خودی کی مورت، شیشہ کے گنبد کی طرح ان سب کو چکنا چور کر دینا چاہیے۔ مردان خدا کی نگاہ انتہا پر ہوتی ہے اور اللہ ہی ان کا مقصود ہے۔ الیس اللّٰہ بکاف عبدہ۔ کیا اللہ اپنے بندے کے لیے کافی نہیں؟

خم، سبو، ساغر، صراحی، جام پیمانہ مرا
میرے ساقی سب مرا تو ہے تو مے خانہ مرا

”بڑا غضب تو اقبال نے یہ کیا کہ جن فلسفیانہ تخیلات سے خود انہوں نے مدد لی، ان سے اپنی مثنوی کے مطالعہ کرنے والوں کو محروم رکھا وہ لکھتے ہیں کہ منطق کی خشکی شعر کی دلربائی کا مقابلہ نہیں کر سکتی۔ غالباً اسی خیال سے خائف ہو کر اپنے مافی الضمیر کے اظہار کے لئے انہوں نے ایسا پیرایہ اختیار کیا جس سے وقتاً فوقتاً حسب ضرورت تاویل کی گنجائش نکلتی رہے اور مضامین منطق کی نیرآئینہ میں پرکھے جانے سے عام طور پر معذور سمجھے جائیں۔ اقبال کے ہاتھ اگر کوئی نئی کیمیا آئی تھی، تو بہتر ہوتا اگر وہ اپنی تحقیقات کے نتائج کو کھلے میدان میں آ کر آشکار کرتے اور ادائے مطلب کے لیے وہ طرز اختیار کرتے جو شاعرانہ رنگ آمیزیوں سے پاک ہوتا۔ چونکہ اقبال خود ہی اپنے آپ کو اور اپنے تخیلات کو شاعری کی بھول بھلیوں میں چھپا رہے ہیں۔ ضرورت نہیں کہ میں ان کا تعاقب کروں۔

”مجھے اس کی ضرورت نہیں کہ وحدت الوجود کے مسئلہ پر اقبال سے بحث چھیڑوں۔ اس مسئلہ کو قیل و قال سے کوئی تعلق نہیں۔ یہ استدلالی شے نہیں، نہ نوشت و خواند کی اس تک رسائی ہے، علوم عقلی اس کے محاصرہ سے عاجز ہیں، عقل انسانی اس کے فہم سے قاصر ہے۔ یہ مسئلہ ماورائے

---

[1] دیکھو سورۃ النازعات رکوع ۲۔ مخالفت ہوائے نفسانی پر ابھارا ہے۔

[2] سورۃ الفجر میں نفس مطمئنہ کو یہ بشارت ہے۔

[3] سورۃ انعام رکوع ۲۰ میں مسلمان کا یہ شعار بتایا گیا ہے۔

عقل ہے، نہ کہ خلاف عقل۔ ہر شخص اس کا اہل نہیں۔ نہ ہر کسی سے ضرورت ہے کہ اس میں الجھا جائے:

جہاں صورت کا ذرہ ذرہ جمال معنی کا آئینہ ہے
مگر انھیں کو جو دیکھتے ہیں جو جانتے ہیں نگاہ کرنا

"حافظ علیہ الرحمتہ کی شان میں جو گستاخیاں مثنوی اقبال میں ہوئی ہیں، ان کے متعلق بھی یہاں مجھے لکھنے کی ضرورت نہیں۔ اللہ کے مقبول بندوں کے ساتھ معاملہ گویا اللہ کے ساتھ معاملہ ہے۔ ہم بے چارے درمیان میں پڑنے والے کون ہیں؟"

کشاف

ان کے جواب میں اقبال کے دوستوں میں سے کسی نے "کشاف" کے فرضی نام سے ایک مراسلہ ۲۲ دسمبر ۱۹۱۵ء کے اخبار 'وکیل' امرتسر میں چھپوایا جس کا خلاصہ یہ ہے:

" اقبال نے مثنوی اسرار خودی کیا لکھی کہ اس کے احباب و مخالفین میں معرکۂ کارزار گرم ہو گیا اور ملت مرحومہ ایسے نازک وقت میں خانہ جنگی میں مبتلا ہو گئی .... خواجہ حسن نظامی صاحب مخالفت کے علم بردار ہیں اور یہ مخالفت وہ بحیثیت سیکریٹری آل انڈیا صوفی کانفرنس کر رہے ہیں۔ خواجہ صاحب کو ہم یاد دلانا چاہتے ہیں کہ جب اقبال نے مثنوی کا نمونہ (رسالہ) توحید میں شائع کرایا تھا، اس وقت آپ نے اس کی کس قدر تعریف کی تھی بلکہ اس کے ازبر یاد کر لینے کی آپ نے سفارش کی تھی۔ وہی خواجہ صاحب اب اس کی مخالفت کر رہے ہیں۔ حافظ شیرازی کے متعلق اقبال نے بالکل درست لکھا ہے۔ عوام الناس حافظ کو نہیں سمجھتے اور اس کے غلط معنی لیتے ہیں۔ اسی لئے عالمگیر علیہ الرحمتہ نے عوام الناس کے لیے اس کا مطالعہ ممنوع قرار دیا تھا۔ حافظ کی تعلیم نے مسلمانان ہند کے تخیلات پر خاص اثر ڈالا ہے اور اُردو شعرا پر خصوصاً..... قوم کے ارتقا میں شعرا کا خاص حصہ ہوتا ہے۔ بائرن کے اشعار نے یونان میں آگ لگا دی، فرانسیسی شعرا نے انقلاب فرانس میں نمایاں حصہ لیا۔ متنبی کے اشعار نے عربوں میں خاص روح پیدا کی۔ ہمارے برادران وطن میں رابندر ناتھ ٹیگور کے پاکیزہ اشعار خاص اثر پیدا کر رہے ہیں۔ کیا اقبال ان کی صف میں کھڑا نہیں ہو سکتا؟ اقبال ہمارا بائرن ہے، ہمارا شیلے ہے، ہمارا متنبی ہے ہمارا ٹیگور ہے اور ہمارا واحد قومی شاعر ہے جس کے کلام نے ارتقا و احیائے اسلام میں نمایاں حصہ لیا ہے اور اب مثنوی اسرار خودی میں مسلمانوں کے آگے ان کا دستور العمل پیش کیا ہے۔ اس بے قدری کے زمانہ میں مفید اشخاص کی جس قدر مٹی خراب ہو رہی ہے، وہ اور کسی کی نہ ہو گی۔ احمد شجاع نے خوب کہا ہے:

تیری شمع شعر کا اقبال پروانہ ہوں میں
تیری لیلائے سخن کا قیس دیوانہ ہوں میں "

خواجہ حسن نظامی

اس کے بعد خواجہ حسن نظامی دہلوی نے اس اعتراف کے باوجود کہ "حضرت اقبال کے کمال شاعری، سوز و گداز اور اس اثر سے انکار

کتا جس نے مسلمانوں کی موجودہ نسل کو بیدار کیا، آفتاب کے وجود سے انکار کرنا ہے۔ وہ میرے اس زمانہ سے دوست ہیں جب ان کی کار گذاری نے نیا نیا نشان بلند کیا تھا۔ میں ہمیشہ ان کے علم کے نیچے رہا۔ میں نے زبان سے، قلم سے اور ہر ایک طریقے سے جس پر مجھ کو قابو تھا، اقبال کے خیالات کی تبلیغ کی۔ میرے عقیدے میں اقبال کا پایہ اس توصیف سے بھی کہیں بلند ہے جس کو جناب کشاف نے بیان کیا ہے۔"[1] نہ صرف خود مثنوی کے خلاف نہایت زوردار مضامین لکھے بلکہ دوسروں سے بھی لکھوائے۔ جناب کشاف کے شکوے کا شکوہ کرتے ہوئے آپ نے لکھا: "اخبار توحید میں اس مثنوی کے چند اشعار چھپے تھے۔ میں نے تمام و کمال مثنوی نہ دیکھی تھی۔ اگر ان اشعار کی تعریف کی گئی تو میری موجودہ رائے پر اس کا اثر نہیں پڑ سکتا۔ وہ جز کو دیکھ کر تھا، یہ کل کو دیکھ کر ہے۔ مجھے کوئی بتائے اسرار خودی چاہتی کیا ہے؟ یہ تو نہیں جس کا اشارہ نادانستہ جناب کشاف کے قلم سے نکل گیا ہے یعنی "انقلاب فرانس"؟ فرانس میں شاعروں کی تحریک سے کیا ہوا تھا؟ ہولناک قتل عام، اہل مذہب کی خونریزی، عبادت خانوں کی پامالی! اسی انقلاب کا نتیجہ ہے کہ مذہب فرانس میں نابود ہو گیا، خود پرستی نے قبضہ کر لیا اور فرانس نے خدا کو چھوڑ دیا۔ تو کیا اسرار خودی یہ چاہتی ہے کہ ہندوستان میں بھی مذہب کا وہی حشر ہو؟ اگر یہ ارادہ ہے تو سمجھ لو کہ ایسا نہیں ہو سکے گا۔ مذہب کے ہاتھ پر بکے ہوئے ایسا نہیں کرنے دیں گے۔ ہم سمندر کی کف آلودہ موجوں کی تہ کو دیکھ رہے ہیں۔ ہم اس دور کے زمانہ سے غافل نہیں جو اس نئی نسل سے اہل مذہب کو پیش آنے والا ہے۔ اسرار خودی آج کاغذ کے حرفوں میں آئی ہے۔ ہم نے تو بہت پہلے سے نوجوانوں کے دل پر یہ عبارتیں پڑھ لی تھیں۔

"میں اقبال کی نیت پر حملہ نہیں کروں گا۔ اس لئے نہیں کہ وہ میرے دوست ہیں۔ اس لیے نہیں کہ وہ بڑے آدمی ہیں بلکہ اس سبب سے کہ سالہا سال سے میں ان کے خیال و ارادہ کو جانتا ہوں۔ انہوں نے تو یہ مثنوی اپنی دانست میں مسلمانوں کے فائدے کے لیے لکھی ہوگی۔ مگر اس سے سخت خطرے پیدا ہوں گے اور مسلمانوں کے اصولی عقائد میں تزلزل پڑ جائے گا۔ درحقیقت یہ مثنوی اقبال کی نہیں بلکہ اقتضائے وقت کی لسانِ حال ہے۔ وقت کی خواہش ہے کہ ہم مشرقی مغربی بن جائیں۔ مگر کیا وہ ایسا کر سکے گا؟ اس سے کہہ دو کہ نہیں:

سانچے گر کا بانکا مرے نہ مارا جائے

"حضرت حافظ کی بے حرمتی کو جناب کشاف چبا گئے۔ یہ نہ کہا کہ اقبال نے ان کی کیسی آبروریزی کی ہے۔ کیسے کیسے الفاظ سے ان کو یاد کیا ہے۔ اگر وہ سمجھے ہیں کہ حافظ کے کلام نے مسلمانوں کو کم ہمت بنا دیا تو میں پوچھوں گا کہ آں حضرت صلی اللہ علیہ وسلم نے جو دنیا و مافیہا کی مذمت کی تھی، اس سے مسلمانوں کی ہمت نہ ٹوٹی۔ حضورؐ اور سب صحابہ دین کو مقدم اور دنیا کو مؤخر کہتے تھے۔ انہوں نے کیسی کیسی فتوحات کیں۔ اسرار خودی دنیا کو مقدم کہہ کر کیا دکھا سکے گی؟

"میں نے خودی و بے خودی کے نفس مضمون پر ابھی کچھ نہیں لکھا۔ صحت درست ہو جائے تو اصل مبحث پر بھی لکھوں گا اور بتاؤں گا کہ اسرار خودی کا اصول غلط ہے اور مسلمانوں کے دینی عقاید کے سراسر خلاف۔

"اسرار خودی میں کن کن یورپین فلاسفروں کی روح ہے، اس کو ذرا سمجھ لینے دو۔ گو ہم بے علم ہیں، بے سہارے ہیں مگر دین کی حمایت میں ہم

---

[1] مضمون "کشاف خودی" از خواجہ حسن نظامی، مطبوعہ وکیل امرتسر، مورخہ ۲۹ دسمبر ۱۹۱۵ء

سے جو کچھ بن پڑے گا، کریں گے۔ اقبال سے خدانخواستہ دشمنی نہیں۔ لیکن دوستی کو عقاید میں حائل ہونے کا کوئی حق نہیں۔ مسلمان اپنی مذہبی رائے میں کسی دنیاوی تعلق کا پابند نہیں ہو سکتا لہٰذا میں بھی نہیں ہوں۔"

آٹھ سوال

خواجہ حسن نظامی نے اسی پر ہی بس نہیں کی بلکہ چند سوالات مرتب کر کے بعض مشائخ کرام کے پاس بھیجے اور ان کے جوابات کی بھی خوب خوب اشاعت کی اور اس طرح صوفیوں اور پیروں کے ایک بہت بڑے حلقے کو اپنا ہمنوا بنا لیا۔ وہ سوال یہ تھے۔

۱۔ کیا قرآن شریف عقیدہ وحدت الوجود کا مخالف ہے؟

۲۔ کیا توحید اور وحدت الوجود دو جداگانہ اشیاء ہیں؟

۳۔ کیا اسلام صرف انانیت مٹانے کو آیا ہے؟

۴۔ تصوف کا انتہائی نتیجہ اور مقصود کیا ہے؟

۵۔ کیا صحابۂ کرام میں کیف سکر مثل خواجہ حافظ شیرازی کے کسی میں نہ تھا؟

۶۔ صوفیوں کی حالت سلوک کے کسی مقام کو مفید ہے یا نہیں؟

۷۔ کیا کیفیت وحدت الوجود کسی مقام کا نام ہے اور اس مقام کے بعد کیا مقام ہے؟ کیا حضرت ابن عربی رحمۃ اللہ علیہ نے اس کے بعد عدم محض تسلیم کیا ہے اور یہ مذہبی امور میں مفید ہے۔ یا نہیں؟

۸۔ کیا وحدت الوجود محض علمی مسئلہ ہے یا اس کو مذہب سے بھی کچھ تعلق ہے؟

اصول پر بحث

خواجہ حسن نظامی صاحب نے ۳۰ جنوری ۱۹۱۶ء کے 'خطیب' میں "سر اسرار خودی" کے عنوان سے مثنوی کے اصول پر بھی بحث کی اور پانچ وجوہ کی بنا پر اس کو نامعقول قرار دیا۔

اوّل یہ کہ اقبالؔ نے اس مثنوی میں خودی کی حفاظت پر جو کچھ لکھا ہے، وہ کچھ انوکھا اور نرالا نہیں بلکہ قرآن شریف کی تعلیم سے بہت ہی کم ہے لہٰذا بمقابلہ قرآن اس کی ضرورت نہیں۔

دوئم یہ کہ دیباچہ میں مسئلہ وحدت الوجود اور صوفیوں کو ملزم قرار دیا گیا ہے کہ ترک خودی کا جذبہ اس مسئلے اور وحدت الوجود کے مقلد صوفیہ کے سبب قوم میں پیدا ہوا۔ پرائیویٹ خط و کتابت میں بھی حضرت اقبال نے اس پر بہت زور دیا ہے اور ان کے احباب بھی صاف صاف کہتے ہیں کہ اس مثنوی کا اصل مقصد صوفی تحریک کا دنیا سے مٹانا ہے۔ پس چونکہ ان کا ارادہ بے بنیاد ہے اور وہ قیامت تک اس میں کامیاب نہیں ہو سکتے، لہٰذا میں اس مثنوی کو بے نتیجہ تصور کرتا ہوں اور رعونت سے اختلاف ضروری ہے۔

سوئم۔ مصنف نے دیباچہ میں مسلمانوں کو بہ پیروئی حکمائے یورپ اپنے عقاید بدل دینے کی صلاح دی ہے۔

چہارم، یہ مثنوی گو خودداری سکھاتی ہے مگر ساتھ ہی اس کے مغربی خود غرضی بھی سکھاتی ہے جو اسلام کے سراسر خلاف ہے۔

پنجم، اس مثنوی نے میری خودی کی توہین کی ہے۔

اگرچہ علمی اعتبار سے یہ وجوہ کوئی وزن نہ رکھتی تھیں اور شاید کوئی انصاف پسند ان کو اہمیت بھی نہ دیتا مگر خواجہ صاحب نے مثنوی کے بعض فارسی اشعار کا جو خواجہ حافظ کے متعلق تھے، اور دیباچہ کی اصل عبارت کا جو اردو میں تھی، اپنی زبان میں غلط سلط ترجمہ کر کے کئی قسم کی غلط فہمیاں پیدا کر دیں تاکہ عوام دھوکے میں آ کر مثنوی سے بدظن ہو جائیں۔ اس میں وہ بہت حد تک کامیاب رہے اور کئی آدمی مثنوی پڑھے بغیر اس کی مخالفت پر کمربستہ ہو گئے۔

شاہ محمد سلیمان پھلواری شریف

خواجہ صاحب نے مسئلہ وحدت الوجود کو قرآن مجید سے ثابت کرنے کا ارادہ بھی کیا مگر بعض بزرگوں نے اس سے منع کر دیا۔ حضرت شاہ محمد سلیمان قادری نے لکھا کہ "اس میں شک نہیں کہ وحدت الوجود ایک علمی مسئلہ ہے جس کو اصطلاح میں ربط الحادث بالقدیم کہتے ہیں اور تمام کتب الہیات میں اس کا ذکر ہوتا ہے۔ اسلامی سیر و سلوک اور مشاہدۂ انوار و تجلیات سے اس کا تعلق تو ضرور ہے مگر مدارکات سے اس کا کوئی واسطہ نہیں۔"[1]

اکبر الہ آبادی

اسی طرح لسان العصر حضرت اکبر الہ آبادی نے ایک خط میں خواجہ صاحب کو لکھا کہ:

"حضرت اقبال نے میرے نزدیک تمہید میں احتیاط نہیں کی اور بڑا مجموعہ دونوں کا مفہوم و بابوس ہو گا لیکن اب وہ سنبھل کر مسئلہ وحدت الوجود اور مسئلۂ رہبانیت پر گفتگو کریں گے۔ میں آپ کو مناسب اور محفوظ جگہ میں نہ پاؤں گا اگر آپ قرآن مجید سے مسئلۂ وحدت وجود کو ثابت کرنے کے لیے قلم اٹھائیں گے۔ علمائے شریعت نے غالباً فرمایا ہے کہ یہ مسئلہ جزو اسلام نہیں اور میں تو یہ کہتا ہوں کہ ہمہ اوست کہنے سے پہلے "او" کو ثابت کر دیجیے "ہست" کی توضیح کر دیجیے یعنی ہستی کیا چیز ہے اور "او" کسے کہتے ہیں۔ ہمہ اوست تک پہنچنے ہی نہ پاؤ گے کہ حواس تشریف لے جائیں گے۔ حضرت اقبال ہی خودی کو بڑھا کر ہمہ منم کہہ دیں۔ مطلب حاصل ہے۔ شیخ سعدی صاحب کی نظم کیوں نہ پڑھ دیجیے، بوستان میں ڈھونڈ لیجیے:

چو سلطان عزت علم بر کشد — جہاں سر بہ جیب عدم در کشد

رہ عقل جز پیچ بر پیچ نیست — بر عارفاں جز خدا ہیچ نیست

آپ کو عذر نہ ہو تو ہم کو عذر نہیں کہ یہ اشعار شائع ہوں۔ ثقالت نہیں ہے:

---

[1] خطیب ۱۴ اور ۲۲ فروری ۱۹۱۶ء

حضرت اقبال اور خواجہ حسن　　پہلوانی اُن میں ان میں بانکپن
جب نہیں ہے زورِ شاہی کے لئے　　آؤ گتھ جائیں خدا ہی کے لئے
در زشوں میں کچھ تکلف ہی سہی　　ہاتھا پائی کو تصوف ہی سہی
ہست در ہر گوشۂ ویرانہ رقص
می کند دیوانہ با دیوانہ رقص

(۲۱ جنوری ۱۹۱۶ء)

حضرت اکبر الہ آبادی کے یہ اشعار بھی انہی دنوں کی یادگار ہیں:

سخن میں یوں تو بہت موقع تکلف ہے　　خودی خدا سے جھکے بس یہی تصوف ہے
(یکم جنوری ۱۹۱۶ء)

تصوف ہی زباں سے دل میں حق کا نام لایا ہے　　یہی مسلک ہے جس میں فلسفہ اسلام لایا ہے
(۱۸ مئی ۱۹۱۷ء)

ترک دنیا کے خیالات کو دھوکا پایا　　غور جب ہم نے کیا سائنس کو دنیا پایا
(۲۴ نومبر ۱۹۱۶ء)

ہوا جو ہمنفس قطرہ بن گئی دم پر　　حباب نے بھی خودی کا مزا اٹھا ہی لیا
(۲۴ نومبر ۱۹۱۶ء)

خودی کے حس پہ بھی ہے لطف انتشار اکبر　　کہاں رہوں کہ مجھے بھی مرا پتہ نہ چلے
(۱۲ جون ۱۹۱۸ء)

خودی و بے خودی دونوں میں عکس صورت جاناں　　اسی کو جلوہ گر پاتے ہیں جس عالم میں جاتے ہیں
(کلیات اکبر حصہ اول)

اے خواجہ حسن کر دو نہ اقبال کو رد　　قومی رکنوں کے ہیں نگہباں وہ بھی
تم محو ہو حسن کی تجلی میں اگر　　ہیں دشمن فتنۂ رقیباں وہ بھی
پریوں کے لیے جنوں ہے تم کو اگر　　دیووں کے لئے بنے سلیمان وہ بھی
(۹ اگست ۱۹۱۶ء)

عشق میں کیوں بے خودی مقصود ہے　　حسن بے حد ہے خودی محدود ہے
منکشف ہو جائیں اسرار خودی　　بے خودی کا بھی یہی دستور ہے[1]
(۳۰ جون ۱۹۱۷ء)

---

[1] یہ اشعار خطوط اکبر سے لئے گئے ہیں جو خواجہ حسن نظامی کے نام ہیں اور چھپ چکے ہیں۔

رازِ بے خودی

خان بہادر پیرزادہ مظفر احمد صاحب فضلی، پنشنر ڈپٹی کلکٹر محکمۂ نہار پنجاب نے "اسرارِ خودی" کے جواب میں ایک مثنوی "رازِ بیخودی" لکھ کر شائع کی۔ جس میں اصل بحث کو نظر انداز کر کے صرف افلاطون اور حافظ کی مدح سرائی کی اور ڈاکٹر اقبال کی ذات پر نا جائز حملے کرتے ہوئے کہیں انھیں شغال اور خر بنایا اور کہیں دشمنِ اسلام اور رہزنِ ایمان وغیرہ خطابات بخشے۔ لکھتے ہیں :-

خود نماسے جیلے بسے وحشت سگال   جامہ زن در نیلِ دستاں چوں شغال
فلسفی فطرت ز دیں برگشتگاں   در بیابانِ جنوں سرگشتگاں
عقل و دین و داد را دشمن ہمہ   در لباسِ سخنگاں رہزن ہمہ
از دمِ گفتار دستاں داستاں   فلسفہ در دل تصوف بر زباں
دشمنِ جان آمدند اسلام را   رہزنِ جاں آمدند اسلام را
وائے بر ایں پختگانِ عقلِ خام   اولیاء را ہیش و بد کردند نام
از دمِ مکر شغالاں الحذر
الحذر از بد سگالاں الحذر

دوسری جگہ لکھتے ہیں :

از خودی پیغارہ زن اسلاف را   کردہ پامال جنوں انصاف را
بندۂ دنیا بہ دنیا دیں فروش   سر بسر ملت فروش آئین فروش
اے کہ حافظ را شماتت می کنی   رند میکش را ملامت می کنی
اے بعلمِ خویش مخمورِ عمل   تو چہ دانی سرِ مستانِ ازل
الادب پیغارہ بر مستاں مزن   شیشۂ خود بر سرِ سنداں مزن
در گذر از بادہ خوار اے محتسب
مست را معذور دار اے محتسب

ملک محمد کاشمیری

ملک محمد صاحب ٹھیکیدار جہلم نے بھی جو ایک نہایت علم دوست کشمیری بزرگ تھے ڈاکٹر صاحب کی مثنوی کے جواب میں ایک چھوٹی سی مثنوی لکھی جس میں حافظ کی مدح سرائی کے بعد کہا:

نظمِ اسرارِ خودی ہر کس شنید   او بجز اندوہ دل گیری ندید

کس زجور ظلم بد گویاں نرست   خودنما باشد وگر آں حق پرست
شیر حق را گوسپند دانستہ   ہمچو گاوے چشم خود بر بستہ
پنجہ بر شیراں مزن ہشیار باش   مردہ نے خفتہ بیدار باش
تو بظاہر بشنوی آں قال را   نور جاں باید کہ داند حال را
پیش تو ساز و ترانہ دیگر است   اصطلاح صوفیانہ دیگر است
چشم دل بینا تماشا می کند   جہد کن تا چشم تو بینا شود
در دلت گر ذرۂ دردے بدی   فرق سر بر خاک پا مردے بدی
تو ز اسرار خودی آگہ نہ ای   گمرہی در خویش وہ دیدہ نہ ای
از چنیں ظلمت شرارہ شد پدید   اہل معنی را بدل سوزے رمید
فارغ از درد اند ایں اشعار تو   بو ندارد کاغذی گلزار تو
درد دل داری اگر درماں مجو   جز نہ داغ دل دگر ساماں مجو

از خیالات پریشاں درگذر
الحذر از مکر شیطاں الحذر

مولوی محمود علی

مولوی محمود علی صاحب ایم۔اے، پروفیسر رندھیر کالج، کپورتھلہ نے اقبال کی مثنوی اور اس کا دیباچہ دیکھ کر جو کچھ سمجھا بڑی خوبی اور وضاحت سے بیان کرنے کے بعد لکھا: ”دیباچہ میں اقبال نے وحدت الوجود کا ذکر کیا۔ اس کو علت اور بے کاری و خود فراموشی کو معلول ٹھہرایا اور مثنوی میں بے کاری و خود فراموشی کی مذمت کی اور میدانِ عمل میں قدم زن ہونے کی ترغیب دی اور اس میں شک نہیں کہ جو لوگ وحدت الوجود کو حق سمجھتے ہیں اور اس مسئلہ کی تردید سننا نہیں چاہتے، ان کو دیباچہ کے مضمون سے اختلاف کرنے اور جواب دینے کا حق حاصل ہے۔ مگر خدارا کوئی بتائے کہ نفس مثنوی میں اقبال کون سا خیال پیش کرتا ہے جو اسلامی تعلیم کے خلاف یا کم از کم تصوف کے مخالف سمجھا جاتا ہے۔ اقبال انسان کو اس کی اپنی قابلیت اور قدرت کی عطاکردہ نعمتوں سے باخبر ہونے کی ترغیب دیتا ہے۔ کیا یہ اسلام یا تصوف کے خلاف ہے؟ اقبال اپنی قوتوں کو کسی رہنما کی ہدایت کے مطابق کام میں لانے کی نصیحت کرتا ہے۔ کیا یہ تصوف کا بنیادی مسئلہ نہیں؟ بلکہ میں کہتا ہوں کہ نفس مثنوی میں وہ کون سا خیال ہے جو وحدت الوجود کو مان کر بھی غلط کہا جائے؟ کیا ذات مطلق جب کسی تعین کے اندر ظاہر ہو تو اس پر اس تعینی وجود کا حکم عائد نہیں ہوتا؟ کیا جب ہستی بے کیف نے انسانی مظہر میں قدم رکھا تو وہ عبد اور ہستی مطلق اس کا معبود نہیں ہوگئی؟ کیا تعین جب تک تعینی شکل میں ہو، اس کو موجود تعینی نہیں کہتے؟ کیا جب تک وہ اس تعین میں رہے، اس کے اندر اس تعین کے خواص و لوازم اور اس تعین کی قوتیں موجود نہیں ہوتیں؟ کیا جب تک ہستی کسی تعین میں ہو، اس پر اپنی قوتوں کو کام میں لانا اور اس حالت تعینی کے مطابق ترقی کرنا فرض نہیں؟ اور کیا



ڈاکٹر اقبال اور اس کے ناقدین

من عرف نفسہ فقد عرف ربہ کہنے والے اپنی بات کے ایسے کچے نکلے کہ اپنے نفس کو پہچاننے کی ترغیب سے بیزار ہو گئے؟ کیا اپنے نفس کو پہچاننے کے بعد جس کو ذات مطلق کا مظہر اتم سمجھتے ہو، اسی میں تم کو کوئی خوبی نظر نہ آئے گی؟ اور کیا ان خوبیوں سے کام لینے والا تصوف اور اسلام سے باہر ہو جائے گا؟ کیا نیکی و پارسائی کے تمام احکام اور مراقبہ و مجاہدہ کی تمام تر تعلیم معاذ اللہ غلط ہے؟ اور کیا انسان میں نیک و پارسا بننے کی کوئی قابلیت اور اس کی فطرت میں صفات جلال و جمال کا کوئی ظہور نہیں؟ یہ نہیں کہتے تو جو شخص انسان کی آنکھ کو مشاہدۂ انوار احدیت کے قابل کہتا اور آنکھوں میں نور موجود سمجھنے اور آگے سے ہاتھ کا پردہ اٹھانے کی ترغیب دیتا ہے، اسے اندھا کیوں کہتے ہو؟ تمہاری محفلوں میں ایسے غلغلے پہلے بھی بلند ہوئے ہیں اور جو کچھ اقبال نے کہا ہے، تم نے اوروں سے بھی سنا ہے۔

گر قدر خود بدانی قربت فزدں شود
نیکو نہاد باش کہ پاکیزہ جوہری
گر کیمیائے دولت جاوید آرزوست
بشناس قدر خویش کہ گوگرد احمری

"اقبال نے مثنوی میں اس سے زیادہ کیا کہا؟ مگر ہاں غضب یہ کیا کہ دیباچہ میں علت کو ظاہر کر دیا اور وحدت الوجود پر الزام دھرا۔ کیا یہی وجہ اس کے خلاف اسلام اور خلاف تصوف ہونے کی ہوتی؟

"پس حقیقت میں اقبال کی مثنوی پر اعتراض بالکل بیجا اور وحدت الوجود سے انکار کرنے پر ان کو تصوف و اسلام کے خلاف کہنا غایت درجہ کی زبردستی ہے۔ البتہ یہ کہہ سکتے ہیں کہ اقبال نے دیباچہ میں وحدت الوجود کے ذکر سے ناحق بحث و تکرار کا دروازہ کھولا۔ جذبۂ عمل کو تحریک دینا تھا تو جذبۂ عمل ہی کے ذکر سے شروع کیا جاتا۔ اس صورت میں کوئی اختلاف پیدا نہ ہوتا اور سب اس کو خاموشی بلکہ مسرت کے ساتھ سنتے۔ وحدت الوجود کا ذکر کرنا تھا تو نثر میں کسی مستقل مضمون یا کتاب کی شکل میں پیش کرتے۔ دیباچہ جیسا تنگ میدان اور نظم کی خیالی فضا ایسے مسائل کو تفصیل دینے سے عاجز اور مختصر اشارہ بالضرور غلط فہمی پیدا کرنے کا باعث ہے[1]

مصلحت بود نہ تفصیل کہ تنگ است مجال
ورنہ با دوست تواں گفت سخن بسیار است

لسان الغیب

حکیم فیروز الدین احمد طغرائی امرتسری نے ایک رسالہ "لسان الغیب" کے نام سے شائع کیا جس میں بقول حافظ محمد اسلم جیراج پوری جو پہلو جواب کا اختیار کیا گیا، وہ "سوال از آسماں و جواب از ریسماں" کے مصداق تھا۔ شعرا اور تذکرہ نگاروں نے کلام حافظ کی جو مدح کی ہے، وہ شاعری اور صوفیانہ رموز کے لحاظ سے ہے اور ہم یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ کلام کی ان خوبیوں کو ڈاکٹر صاحب نے نسبت

---

[1] ماخوذ از مضمون اسرار خودی از مولوی محمد علی ایم۔ اے مطبوعہ خطیب، فروری ۱۹۱۶ء

حکیم صاحب موصوف زیادہ سمجھتے تھے۔ بحث جو کچھ تھی وہ ان اثرات کے متعلق تھی جو خواجہ حافظ کے کلام سے جذبات پر پڑتے ہیں۔ اس لئے ان محامد و مدائح کا نقل کر دینا جو ڈاکٹر صاحب کے بھی پیش نظر تھے، جواب کے لئے کافی نہیں ہو سکتا۔

مولانا اسلم جیراجپوری

حافظ محمد اسلم جیراجپوری نے ایک غیر جانب دار کی حیثیت سے خود بھی اس بحث میں حصہ لیا اور اپنے مضمون میں لکھا کہ:

"ڈاکٹر صاحب نے اس مثنوی میں خواجہ صاحب کے متعلق جو کچھ لکھا ہے، وہ اگر نہ لکھتے تو بہتر تھا کیونکہ اس کی وجہ سے ایک تو خود ان کی ذات پر حملے ہونے لگے۔ اس لئے کہ قدیمی اصول ہے:

بزرگش نخوانند اہل خرد
کہ نام بزرگاں بزشتی برد

دوسرے نفس مسئلہ جو مفید تھا ناگوار بحثوں کے حجاب میں آگیا۔

"خواجہ حافظ کے کلام کے متعلق اس قسم کی رائیں پہلے سے بھی لوگوں میں چلی آتی ہیں[1]۔ ڈاکٹر صاحب کچھ اس کے اول مجرم نہیں۔ چنانچہ مشہور ہے کہ بادشاہ عالمگیر نے عام منادی کرا دی تھی کہ دیوان حافظ کوئی نہ پڑھے کیونکہ لوگ اس کے ظاہری معنی سمجھ کر گمراہ ہوتے ہیں۔ نیز مولانا حالی مرحوم نے حیات سعدی میں لکھا ہے کہ خواجہ حافظ کی غزل مجالس اور محافل میں سب سے زیادہ گائی جاتی ہے اور اس کے مضامین سے اکثر لوگ واقف نہیں۔ وہ ہمیشہ سامعین کو چند باتوں کی ترغیب دیتی ہے۔ عشق حقیقی کے ساتھ عشق مجازی و صورت پرستی و کام جوئی کو بھی وہ دین و دنیا کی نعمتوں سے افضل بتاتی ہے۔ مال و دولت، علم و ہنر، نماز و روزہ، حج و زکوٰۃ، زہد و تقویٰ غرضکہ کسی شے کو نظر بازی اور شاہد پرستی کے برابر نہیں ٹھہراتی۔ وہ عقل و تدبیر، مآل اندیشی، تمکین و وقار، ننگ و ناموس، جاہ و منصب کی ہمیشہ مذمت کرتی ہے اور آوارگی، رسوائی، بدنامی، بدمستی، بے سروسامانی وغیرہ کو جو عشق کی بدولت حاصل ہو، تمام حالتوں سے بہتر ظاہر کرتی ہے دولت دنیا پر لات مارنا، عقل و تدبیر سے کام نہ لینا، توکل و قناعت کے نشہ میں اپنی ہستی کو مٹا دینا اور جوہر انسانیت کو خاک میں ملا دینا دنیا و ما فیہا کے زوال وفنا کا ہر وقت تصور باندھے رکھنا، علم و حکمت کو لغو و پوچ اور حجاب اکبر جاننا، حقائق اشیاء میں کبھی غور و فکر نہ کرنا، کفایت شعاری اور انتظام کا ہمیشہ دشمن رہنا، جو کچھ ہاتھ لگے، اس کو فوراً رائیگاں کھو دینا اور اسی طرح اور بہت سی باتیں اس سے مستفاد ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ تمام مضامین ایسے ہیں جو ہمیشہ بے فکروں اور نوجوانوں کو بالطبع مرغوب ہوتے ہیں اور کلام کا سادہ اور عام فہم ہونا اور شاعر کی فصاحت و بلاغت اور مطرب و رقاصہ کی خوش آوازی اور حسن و جمال اور مزامیر کی لے ان کو لے اڑتی ہے اور ان کی تاثیر کو دس بیس گنا کر دیتی ہے اور جب باوجود ان باتوں کے سامعین کو یہ بھی اعتقاد ہوتا ہے کہ اس کلام کے قائل اکابر صوفیہ اور مشائخ کرام ہیں جن کی تمام عمر حقائق اور معارف کے بیان کرنے میں گزری ہے اور جن کا شعر شریعت کا لب لباب اور طریقت

---

[1] بلکہ ایک جماعت نے تو ان کا جنازہ پڑھنے سے انکار کر دیا تھا۔

کارنما اور عالم لاہوت کی آواز ہے تو یہ مضامین اور بھی زیادہ دل نشین ہو جاتے ہیں۔"

پھر آگے چل کر لکھتے ہیں:

"خواجہ حافظ کی غزل کی ممارست اور مزاولت سے بے شک ابرار و احرار کے دلوں میں دنیا کی بے ثباتی اور توکل و استغنا و قناعت کا نہایت پختہ خیال پیدا ہوتا ہے اور اوباش و الواط کو بے فکری، نا عاقبت اندیشی، عشق بازی، بدنامی اور رسوائی کی ترغیب ہوتی ہے اور قوم کی موجودہ حالت کے لحاظ سے پہلی تاثیر بھی ویسی ہی خانہ برانداز اور خانماں سوز ہے جتنی دوسری۔

"ہم نے خود اپنی تصنیف "روحِ حافظ" میں ان رایوں کو نقل کیا ہے اور ان کا جواب بھی دیا ہے لیکن ہمارے جواب کا خلاصہ صرف یہ ہے کہ حسن کا معیار یہی ہے کہ وہ کمال درجہ کا دلکش ہو، عشاق کی رسائی سے حسن کو ناممکن قرار دیا سکتا۔ باقی حافظ کی غزل کے ان اثرات سے جو مولانا حالی نے لکھے ہیں، کون انکار کر سکتا ہے۔"

تصوف پر بحث کرتے ہوئے حافظ اسلم جیراجپوری نے لکھا کہ "سرچشمۂ اسلام یعنی قرآن و حدیث تصوف کے لفظ تک سے نا آشنا ہیں یہ لفظ دوسری صدی ہجری میں عربی زبان میں داخل ہوا۔ ایسی حالت میں اسلام کا عین تصوف اور تصوف کا عین اسلام ہونا کیسا حیرت انگیز ہے"[1]

شیخ مشیر حسین قدوائی

شیخ مشیر حسین قدوائی ان دنوں انگلستان میں تھے۔ انہوں نے وہیں بیٹھے بیٹھے اس تمام بحث کا مطالعہ کیا اور حافظ کی حمایت میں ایک زوردار مضمون اشاعت کے لیے بھیجا جو ۲۴ / مارچ ۱۹۱۹ء کے روزنامہ زمیندار اور بعض دوسرے رسالوں میں چھپا۔ اس میں دیوان حافظ کے بعض اشعار پیش کر کے یہ ثابت کیا گیا کہ حافظ کا فلسفہ نہ خودی کو فنا کرتا ہے، نہ بے ہمتی سکھاتا ہے۔ بلکہ مرد انسان کے بہترین اوصاف پر حاوی ہے۔ حافظ اپنے لیے ایک بلند مقصود قائم کرنے کی ہدایت کرتے ہیں اور اس کے حصول کے لئے آسمان میں شگاف کرنے کی ہمت رکھتے ہیں۔ وہ غم و اندوہ کو بنیاد سے اکھاڑ کر پھینک دینے کو آمادہ ہیں اور اپنے نصب العین سے آسمان و زمین کے حائل ہو جانے پر بھی دلشکستہ نہیں ہوتے:

بیا تا گل برافشانیم و مے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرحِ نو در اندازیم
اگر غم لشکر انگیزد کہ خونِ عاشقاں ریزد
من و ساقی بہم سازیم و بنیادش بر اندازیم

حافظ خوب جانتے تھے کہ جو امانت خلافت آسمان و زمین نہ اٹھا سکے، وہ ان کو باوجود انسانی کمزوری کے تفویض ہوئی ہے:

آسماں بارِ امانت نتوانست کشید　　قرعۂ فال بنامِ منِ دیوانہ زدند

وہ "خودی" سے واقف تھے اور اپنے کام سے بھی۔ اگر مہر و ماہ مخالفت کریں، اگر دنیا کے تمام حاکم مانع ہوں، تب بھی وہ اپنے

---

[1] جوہر اقبال، صفحہ ۱۱۔ ۱۲

فرائض سے منہ نہیں موڑتے تھے :

عاشق از مفتی نترسد سے بیار   بلکہ از یرغوے سلطان نیز ہم

جو بات حق ہو، اس کے فاش فاش کہہ دینے میں وہ کسی کی پروا نہیں کرتے تھے ۔

فاش می گویم و از گفتۂ خود دلشادم   بندۂ عشقم و از ہر دو جہاں آزادم

خودی و خود غرضی کی انہوں نے اس قدر بیخ کنی کی کہ خودداری میں ان کو کمال حاصل ہوگیا :

خوشا آں دم کہ استغنائے مستی   فراغت بخشد از شاہ و وزیرم

بلند ہمتی، ہیجان مزاجی، خلوص اور صداقت سب کی تعلیم ان کے کلام میں موجود ہے :

طفیل ہستیٔ عشقند آدمی و پری   ارادتے بنما تا سعادتے ببری

وہ راہِ راست سے کسی صورت میں انحراف کو جائز نہیں سمجھتے ۔ ریاکاری، عجب، فریب دہی، سالوسی، ظاہر داری اور خود غرضی سے زیادہ وہ کسی چیز سے نفرت نہیں کرتے ۔ خلق خدا سے سلوک کی وہ تعلیم دیتے ہیں اور یہ اس حد تک کہ اپنی ذات پہ عذاب دوزخ بھی گوارا کرلینا چاہیئے اگر دوسروں کے کام آسکیں ۔ وہ سکھاتے ہیں کہ مشکلات کا مقابلہ ہمت سے کرنا چاہیے اور نیت اور ارادت کو ہمیشہ بلند اور خالص رکھنا چاہیے ۔ انسانی مساوات پر ان کے کلام میں بہت زور دیا گیا ہے ۔ بادشاہ و گدا میں بحیثیت انسان کیا فرق ہے ؟ گدا میں بھی وہ خودداری کی روح پھونکتے ہیں اور یہ اس طرح کہ دنیا کے کسی شاعر کو اس حد تک اس میں کامیابی نہیں ہوئی جس حد تک حافظ علیہ الرحمۃ کو ۔ غرض خودداری کی تعلیم حافظ کے فلسفہ کی جان ہے :

صبح خیزی و سلامت طلبی چوں حافظ

آنچہ کردم ہمہ از دولت قرآں کردم

اس کے بعد شیخ مشیر حسین قدوائی نے ایک مضمون "خودی اور رہبانیت" کے عنوان سے لکھا ۔ جس میں رہبانیت کی عظمت ثابت کرتے ہوئے کہا کہ "رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے ہمیشہ راہبوں کا ادب ملحوظ رکھا اور ان کی خاص تعظیم فرمائی ۔ مجاہدین کو برابر حکم دیا کہ ان کو ہرگز نہ چھیڑیں ۔" حالانکہ قرآن مجید صاف کہتا ہے کہ رہبانیت کا وہ طریقہ جو عیسائی برتتے تھے حضرت عیسٰی کی تعلیم نہ تھی بلکہ عیسائیوں نے خود ہی ایک نئی چیز نکالی تھی ۔ حضور سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم کا راہبوں سے تعرض نہ کرنا رہبانیت کی عظمت پر مبنی نہ تھا بلکہ اس کی وجہ یہ تھی کہ وہ اشاعت اسلام میں مزاحم نہیں ہوتے تھے اور رسول پاک صلی اللہ علیہ وسلم کو صرف ان لوگوں سے تعرض کرنے کا حکم تھا جو ان کے مذہبی مشن کی مخالفت کرتے اور مسلمانوں کا مقابلہ کرتے تھے ۔

اس کے جواب میں مولوی سراج الدین احمد پال ایم ۔ اے امرتسری حال ایڈووکیٹ ہائی کورٹ لاہور نے ۵ جولائی ۱۹۱۶ء کے اخبار "وکیل" امرتسر میں ایک مدلل مضمون لکھا[1] اور اس کے بعد اسی سلسلے میں چند اور مضامین بھی لکھے جنہیں پڑھ کر علامہ اقبال نے فرمایا کہ "آپ کے مضامین نہایت اچھے ہیں جن سے معلوم ہوتا ہے کہ اللہ تعالیٰ نے آپ کو حقائق اسلامیہ کی سمجھ عطا کی ہے ۔"

---

[1] دیکھو مضمون خودی اور رہبانیت مطبوعہ اخبار "وکیل" ۵ جولائی ۱۹۱۶ء

اس طرح بیسیوں مضامین اس وقت کے اخباروں اور رسالوں میں شائع ہوئے جن میں بعض تو مثنوی اسرار خودی کی تعریف میں تھے اور بعض اس کی مخالفت میں۔ بعض تصوف کے حق میں تھے اور بعض اس کے خلاف۔ بعض حافظ کی حمایت میں تھے اور بعض اس کے فلسفے کے خلاف۔ اقبال کے حامیوں میں مولانا ظفر علی خاں، مولانا عبداللہ عمادی مرحوم، مولوی سراج الدین احمد پال ایم-اے ایڈووکیٹ، مولوی الف دین وکیل کیملپور، مولوی محمود علی ایم اے مرحوم پروفیسر مہندر جیر کالج پٹیالہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ دوسرے لکھنے والوں میں کئی محض شہرت کے بھوکے تھے اور کئی اپنا نام تک ظاہر کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ بلکہ کشاف، نقاد، ایک مسلمان یا مسلم فلاسفر ایسے فرضی ناموں کے پردے میں ظاہر ہوتے تھے۔ چنانچہ ۲۲ر دسمبر ۱۹۱۵ء کے اخبار "وکیل" امرتسر میں کسی کشاف کی طرف سے اور یکم جنوری ۱۹۱۶ء کے اخبار "وکیل" میں ایک مسلمان کے نام سے مثنوی اسرار خودی کی تعریف میں مضمون شائع ہوئے۔ ۲۴ر جنوری ۱۹۱۶ء کے "سراج الاخبار" جہلم میں ایک مسلم فلاسفر وطبعی کی طرف سے "ڈاکٹر اقبال کی کمزوریاں" ایک مضمون نکلا۔ ۲۹ر جنوری کے "وکیل" میں کسی نقاد نے مقولات مثنوی پر رائے زنی کی۔ ۳۰ر جنوری ۱۹۱۶ء کے "لائل گزٹ" لاہور میں مثنوی اسرار خودی کی مخالفت میں ایک مضمون شائع ہوا۔ کئی مضمون تصوف کے عنوان سے اخبار "وکیل" میں ایک سلسلہ مضامین اخبار "لمعات" لاہور میں خواجہ حافظ کی شاعری پر اور ایک مضمون "سراج الاخبار" جہلم میں "ڈاکٹر اقبال اور خواجہ حافظ شیراز" کے موضوع پر نکلا مگر کسی لکھنے والے نے اپنا نام ظاہر نہ کیا۔ اگر ان تمام مضامین کو جمع کیا جائے تو ایک ضخیم کتاب تیار ہو سکتی ہے۔

اقبال کا پہلا مضمون

جب کثرت تعبیر سے یہ خواب پریشان ہو گیا اور علامہ اقبال کے عقائد کی نسبت لوگوں میں غلط فہمیاں پھیلنی شروع ہوئیں تو آپ نے مخالفوں کے اعتراضات کا جواب دینے اور اپنے نظریے کی وضاحت کے لئے خود بھی چند مضامین لکھے جو اخبار "وکیل" امرتسر اور بعض دوسرے اخباروں میں شائع ہوئے۔ "اسرار خودی اور تصوف" کے عنوان سے جو مضمون ۱۵ جنوری ۱۹۱۶ء کے "وکیل" میں چھپا ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

"اکثر احباب نے اس امر کی شکایت کی ہے کہ اقبال نے تصوف کی مخالفت کی ہے اور بہت سے استفسار میرے پاس پہنچے ہیں۔ مجھے اس امر کی شکایت ہے کہ اس وقت بہت کم لوگ ہندوستان میں ہیں جنہوں نے اسلامی لٹریچر کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ مسلمانوں کی ذہنی تاریخ میں عجیب و غریب قسم کی عقلی اور مذہبی تحریکوں کا نشان ملتا ہے اور یہ بات کچھ اسلامی تہذیب کی تاریخ سے خاص نہیں۔ بلکہ دنیا کی ہر تہذیب کی تاریخ میں ایسی تحریکیں پیدا ہوا کرتی ہیں اور مرور زمانہ سے ان تحریکوں میں ایسے عناصر کی آمیزش بھی ہو جاتی ہے جو اس تہذیب کی خاص روایات سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ تصوف کا لٹریچر بہت وسیع ہے اور اس گروہ میں عجیب و غریب حالات رکھنے والے لوگ شامل ہیں۔ اگر کوئی صاحب اس امر کے متعلق کچھ آگاہی چاہتے ہوں تو ان کے لئے ضروری ہے کہ وہ علامہ ابن جوزی کی تلبیس ابلیس کے اس حصہ کا مطالعہ کریں جو انہوں نے تصوف پر لکھا ہے۔ علمائے اسلام نے صوفیا کے متعلق اور بھی بہت کچھ لکھا ہے۔ مگر وہ کتابیں آسانی سے دستیاب نہیں ہوتیں۔ عام ناظرین کے لئے علامہ ابن جوزی کی کتاب کافی ہے جو اردو میں بھی شائع ہو گئی ہے۔

اگر وقت نے مساعدت کی تو میں تحریک تصوف کی ایک مفصل تاریخ لکھوں گا۔ انشاءاللہ۔ ایسا کرنا تصوف پر حملہ نہیں بلکہ تصوف کی خیر خواہی ہے۔ کیونکہ میرا مقصد یہ دکھانا ہوگا کہ اس تحریک میں غیر اسلامی عناصر کون کون سے ہیں اور اسلامی عناصر کون کون سے۔ اس وقت صرف اس

قدر عرض کر دینا کافی ہوگا کہ یہ تحریک غیر اسلامی عناصر سے خالی نہیں۔ اور میں اگر مخالف ہوں تو صرف اس گروہ کا جس نے محمد عربی صلی اللہ علیہ وسلم کے نام پر بیعت لے کر دانستہ یا نادانستہ ایسے مسائل کی تعلیم دی ہے جو مذہب اسلام سے تعلق نہیں رکھتے۔ حضرات صوفیہ میں جو گروہ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی راہ پر قائم ہے اور سیرت صدیقی کو اپنے سامنے رکھتا ہے، میں اس گروہ کا خاک پا ہوں اور ان کی محبت کو سعادت دارین کا باعث تصور کرتا ہوں۔

مجھے اس امر کا اعتراف کرنے میں کوئی شرم نہیں کہ میں ایک عرصے تک ایسے عقائد و مسائل کا قائل رہا جو بعض صوفیہ کے ساتھ خاص ہیں اور جو بعد میں قرآن شریف پر تدبر کرنے سے قطعاً غیر اسلامی ثابت ہوئے۔ مثلاً شیخ محی الدین ابن عربی کا مسئلہ قدم ارواح کملاء، مسئلہ وحدت الوجود یا مسئلہ تنزلات ستہ یا دیگر مسائل جن میں بعض کا ذکر عبدالکریم جیلی نے اپنی کتاب "انسان کامل" میں کیا ہے۔

مذکورہ بالا تینوں مسائل میرے نزدیک مذہب اسلام سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ گو میں ان کے ماننے والوں کو کافر نہیں کہہ سکتا کیونکہ انہوں نے نیک نیتی سے ان مسائل کا استنباط قرآن شریف سے کیا ہے۔ مسئلہ قدم ارواح افلاطونی ہے۔ بو علی سینا اور ابو نصر فارابی دونوں اس کے قائل تھے۔ چنانچہ امام غزالیؒ نے اسی وجہ سے دونوں بزرگوں کی تکفیر کی ہے۔ شیخ عربی نے اس مسئلے میں اس قدر ترمیم کی کہ وہ صلحاً وکملاً کے ارواح کے قدم کے قائل ہوئے مگر ظاہر ہے کہ اصول وہی ہے اور مسلمانوں میں اس مسئلہ نے قبر پرستی کی بنیاد رکھی ہے۔ تنزلات ستہ افلاطونیت جدیدہ کے بانی پلوٹائنس کا تجویز کردہ ہے۔ اسلامی تہذیب و تمدن کے ابتدائی مراحل میں افلاطونیت جدیدہ کی ایک کتاب کا ترجمہ عربی زبان میں کیا گیا اور اس ترجمے کا نام الٰہیات ارسطو رکھا گیا۔ مسلمان اب تک اس کتاب کے مضمون کو فلسفۂ ارسطو تصور کرتے ہیں حالانکہ اٹلی کے مشہور پروفیسر ڈی ٹریچی نے نہایت قوی دلائل سے یہ ثابت کر دیا ہے کہ اس کتاب کو الٰہیات ارسطو سے کوئی تعلق نہیں بلکہ یہ پلوٹائنس کے خیالات کا عربی ترجمہ ہے۔ غرضکہ مسئلہ تنزلات ستہ اس طرح یونانی فلسفے سے منتقل ہو کر مسلمانوں میں مروج ہوا اور بعد میں اسلامی حکماء و صوفیا نے اپنی اپنی اغراض کے مطابق اسے اصطلاحات اسلامیہ میں بیان کیا۔ شیخ شہاب الدین سہروردی مقتول (یہ شہاب الدین سہروردی رحمۃ اللہ علیہ مرشد سعدی علیہ الرحمۃ سے مختلف ہیں) نے حکمت الاشراق میں اس مسئلے کو اس طرح بیان کیا ہے کہ اسلام سے پہلے کے زرتشتی فلسفہ کو بھی اس میں ملا دیا ہے اور اس زرتشتی عنصر کی تصدیق و توثیق کے لئے قرآن کی مشہور آیت اللہ نور السمٰوٰت والارض میں تلاش کی ہے۔ اس وقت ہندوستان میں بہت سے صوفی حضرات اس مسئلہ کے قائل ہیں اور غالباً اس وجہ سے کہ وہ اس کی تاریخ سے آگاہ نہیں۔

مسئلہ وحدت وجود گویا مسئلہ تنزلات ستہ کی فلسفیانہ تکمیل ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ عقل انسانی خود بخود تنزلات ستہ سے وحدت الوجود تک پہنچی ہے۔ اکثر صرف اس مسئلے کے قائل ہیں۔ بعض اس طرح کہ وحدت الوجود ایک حقیقت نفس امری ہے اور بعض اس طرح کہ یہ محض ایک کیفیت قلبی یا مقام کا نام ہے۔ میرا مذہب یہ ہے کہ خدائے تعالیٰ نظام عالم میں جاری و ساری نہیں بلکہ نظام عالم کا خالق ہے اور اس کی ربوبیت کی وجہ سے یہ نظام قائم ہے۔ جب وہ چاہے گا اس کا خاتمہ ہو جائے گا۔ حکماء کا مذہب تو جو کچھ ہے اس سے بحث نہیں، رونا اس بات کا ہے کہ یہ مسئلہ اسلامی لٹریچر کا ایک غیر منفک عنصر بن گیا ہے اور اس کے ذمہ دار زیادہ تر صوفی شاعر ہیں۔ جو پست اخلاق اس فلسفیانہ اصول سے بطور نتیجہ کے پیدا ہوتے ہیں ان کا بہترین گواہ فارسی زبان کا لٹریچر ہے (یہ خدا کا فضل ہے کہ عربی لٹریچر اس مسئلے کے زہریلے اثر سے محفوظ رہا) ملا

حسن گیلانی فرماتے ہیں ؎

نے در طلب سمور و نے اطلس باش
در دیدۂ اعتبار خار و خس باش
خواہی کہ سرے بروں کنی از منزل
چوں جادہ پامال کس و ناکس باش

بالفاظِ دیگر یوں کہئے کہ ملا حسن گیلانی کے خیال میں انتہائے کمال روحِ انسانی اپنی شخصیت کو فنا کر دینا ہے اور یہ اس وجہ سے کہ حقیقت انسانی "گسستن" نہیں بلکہ "پیوستن" ہے۔ (ان دونوں لفظوں کی تشریح دوسرے مضمون میں ہے) یہ لاکھوں مثالوں میں سے ایک مثال ہے ورحقیقت یہ ہے کہ فارسی لٹریچر تمام و کمال اس زہر سے متاثر ہے۔ گو چند مستثنیات ضرور ہیں لیکن پنجاب کے ناظرین کو ایک پنجابی شاعر کا قول شاید زیادہ پسند آئے۔ اس سے میرا مطلب بخوبی واضح ہو جائے گا۔ وحید خاں ایک پنجابی شاعر تھا جو کسی ہندو جوگی کا مرید ہو کر فلسفہ ویدانت (ویدانت اور وحدت الوجود ایک ہی چیز ہے) کا قائل ہو گیا تھا۔ اس تبدیلی خیال و عقیدہ نے جو اثر اس پر کیا اُسے وہ خود بیان کرتا ہے:

تھے ہم پوت پٹھان کے دل ذرکے دل دیں موڑ
شرن پڑے رگناتھ کے سکیں نہ تنکا توڑ

یعنی میں پٹھان تھا اور فوجوں کے منہ موڑ سکتا تھا مگر جب سے رگناتھ جی کے قدم پکڑے ہیں یا بالفاظ دیگر یہ معلوم ہوا ہے کہ ہر چیز میں خدا کا وجود جاری و ساری ہے میں ایک تنکا بھی نہیں توڑ سکتا کیونکہ توڑنے میں تنکے کو دکھ پہنچنے کا احتمال ہے۔ کاش وحید خاں کو یہ معلوم ہوتا کہ زندگی نام ہی دکھ اٹھانے اور دکھ پہنچانے کی قوت رکھنے کا ہے۔ زندگی کا مقصد زندگی ہے نہ موت۔

مندرجہ بالا سطور سے آپ کو معلوم ہوگا کہ فلسفیانہ اور مورخانہ اعتبار سے مجھے بعض ایسے مسائل سے اختلاف ہے جو حقیقت میں فلسفے کے مسائل ہیں مگر جن کو عام طور پر تصوف کے مسائل سمجھا جاتا ہے۔ تصوف کے مقاصد سے مجھے کیونکر اختلاف ہو سکتا ہے۔ کوئی مسلمان ہے جو ان لوگوں کو بُرا سمجھے جن کا نصب العین محبت رسول اللہؐ ہے اور جو اس ذریعہ سے ذات باری سے تعلق پیدا کر کے اپنے اور دوسروں کے ایمان کی پختگی کا باعث ہوتے ہیں۔ اگر میں تمام صوفیاؒ کا مخالف ہوتا تو مثنوی میں ان کی حکایات و مقولات سے استدلال نہ کرتا۔

دوسری بات جو اس مضمون میں مختصراً بیان کرنا چاہتا ہوں وہ خواجہ حافظ شیرازیؒ کے متعلق ہے۔ میری ذاتی رائے تو یہ ہے کہ خواجہ شیراز محض ایک شاعر ہیں اور ان کے کلام سے جو صوفیانہ حقائق اخذ کئے گئے ہیں وہ بعد کے لوگوں کا کام ہے۔ مگر چونکہ عام طور پر ان کو صوفی اور مجذوب کامل سمجھا گیا ہے، اس واسطے میں نے اُن کی تنقید ہر دو اعتبار سے کی ہے یعنی بحیثیت صوفی اور بحیثیت شاعر۔ بحیثیت صوفی ہونے کے ان کا نصب العین یہ ہے کہ وہ اپنے آپ میں اور دوسروں میں (بذریعہ اپنے اشعار کے) وہ حالت یا کشف پیدا کریں جس کو تصوف کی اصطلاح میں حالت سکر کہتے ہیں۔ ان کے صوفی شارحین نے صہبا و شراب وغیرہ سے یہی مراد لی ہے۔ مگر دیکھنا یہ ہے کہ کیا سکر کی حالت اسلامی تعلیم کا منشا ہے؟ رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم اور صحابہ کی زندگی اس بات کا قطعی ثبوت ہے کہ ایک مسلمان قلب کی مستقل کیفیت بیداری ہے نہ خواب یا سکر۔ قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں میں تو کوئی مجذوب نظر نہیں آتا بلکہ ابتدائی اسلامی لٹریچر میں مجذوب کی اصطلاح بھی مثل بعض

دیگر اصطلاحات صوفیہ کے نہیں ملتی۔ اصطلاحات صوفیہ کے متعلق آگاہی حاصل کرنی ہو تو علامہ ثعالبی نے لغت میں جو کتاب لکھی ہے، اسے دیکھنا چاہیے۔ نئی نئی باتیں معلوم ہوں گی۔

دوسرا سوال جو حالت سکر کے متعلق پیدا ہوتا ہے، وہ یہ ہے کہ آیا یہ حالت زندگی کے اغراض سے منافی ہے یا ممد؟ کسی روز فرصت میں یہ ثابت کروں گا کہ علم الٰہیات کے اعتبار سے یہ حالت زندگی کے لئے نہایت ہی مضر ہے اور جو لوگ اس حالت کو مستقل بنا لیتے ہیں، وہ کشمکش حیات کے بالکل قابل نہیں رہتے اور ملی و قومی اعتبار سے بھی ایسے افراد کا وجود مضرت رساں ہے۔ خالص مذہبی اعتبار سے بھی اس کے مضر ہونے کی مثالیں اسلامی تاریخ میں بکثرت ملتی ہیں۔ مگر اس وقت ان سب باتوں کا ذکر کروں تو ایک دفتر ہو جائے گا جس کے لیے آپ کے اخبار کے سارے کالم بھی کافی نہ ہوں گے۔ بہر حال سکر کی حالت میں جن لوگوں نے بعض باتیں خلاف منشائے تعلیم اسلام کی ہیں مسلمانوں نے ان کے متعلق حسن ظن سے کام لیا ہے یہاں تک کہ غزالی رحمۃ اللہ علیہ نے منصور کے صریح الحاد کی صفائی پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے سامنے منصور کا صرف مقولہ ہی تھا ورنہ وہ ذہنی یا مذہبی تحریک نہ تھی جس کا منصور مظہر یا بانی تھا۔ ابن حزم نے جو منصور سے شاید ایک صدی بعد ہوا ہے منصوری تحریک اور اس کے حلولی فرقے کا مفصل حال لکھا ہے اور حال میں فرانس میں بھی ایک رسالہ منصوری تحریک پر شائع ہوا ہے وقت ملا تو اس کے مضامین سے آپ کے اخبار کے ناظرین کو آگاہ کروں گا۔

شاعرانہ اعتبار سے میں حافظ کو نہایت بلند پایہ سمجھتا ہوں۔ جہاں تک فن کا تعلق ہے یعنی جو مقصد اور شعراء پوری غزل میں بھی حاصل نہیں کر سکتے خواجہ حافظ اسے ایک لفظ میں حاصل کر تے ہیں۔ اس واسطے کہ وہ انسانی قلب کے راز کو پورے طور سے سمجھتے ہیں۔ لیکن فردی اور ملی اعتبار سے کسی شاعر کی قدر و قیمت کا اندازہ کرنے کے لیے کوئی معیار ہونا چاہیے۔ میرے نزدیک وہ معیار یہ ہے کہ اگر کسی شاعر کے اشعار اغراض زندگی میں ممد ہیں تو وہ شاعر اچھا ہے اور اگر اس کے اشعار اغراض زندگی کے منافی ہیں یا زندگی کی قوت کو کمزور اور پست کرنے کا میلان رکھتے ہیں تو وہ شاعر خصوصاً قومی اعتبار سے مضرت رساں ہے۔ ہر شاعر کم و بیش گرد و پیش کی اشیاء، عقائد، خیالات و مقاصد کو حسین و جمیل بنا کر دکھانے کی قابلیت رکھتا ہے اور شاعری نام ہی اس کا ہے کہ اشیاء و مقاصد کو اصلیت سے حسین تر بنا کر دکھایا جائے تاکہ اوروں کو ان اشیاء و مقاصد کی طرف توجہ ہو اور قلوب ان کی طرف کھنچ آئیں۔ اُن معنوں میں ہر شاعر جادوگر ہے۔ فرق صرف اسی قدر ہے کہ کسی کا جادو کم چلتا ہے کسی کا زیادہ۔ خواجہ حافظ اس اعتبار سے سب سے بڑے ساحر ہیں۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ وہ کون سے مقصد یا حالت یا خیال کو محبوب بناتے ہیں۔ اس کا جواب اوپر آ چکا ہے۔ مختصراً یہ ہے کہ وہ ایک ایسی کیفیت کو محبوب بناتے ہیں جو اغراض زندگی کے منافی ہے، بلکہ زندگی کے لئے مضر ہے۔ جو حالت خواجہ حافظ اپنے پڑھنے والے کے دل میں پیدا کرنا چاہتے ہیں (یعنی بحیثیت صوفی ہونے کے) وہ حالت ان افراد و اقوام کے لئے جو اس زمان و مکاں کی دنیا میں رہتے ہیں نہایت ہی خطرناک ہے۔ حافظ کی دعوت موت کی طرف ہے جس کو وہ اپنے کمال فن سے شیریں کر دیتے ہیں تاکہ مرنے والے کو اپنے دکھ کا احساس نہ ہو۔

ناوک اندازے کہ تاب از دل برد
ناوک او مرگ را شیریں کند

جو لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ میں نے حافظ کو رنڈی باز شراب خور لکھا ہے، وہ سخت غلطی میں مبتلا ہیں۔ مجھ کو ان کی پرائیویٹ زندگی سے کوئی

سروکار نہیں - مجھ کو صرف اُس نصب العین کی تنقید کرنا مقصود ہے جو بحیثیت ایک صوفی شاعر ہونے کے ان کے پیشِ نظر ہے اور میری تنقید میں بیشتر الفاظ و اصطلاحات خود انہی کے دیوان سے لئے گئے ہیں - اس میں کچھ شک نہیں کہ ان کے دیوان میں ایسے اشعار بھی ہیں جو تحفظ ذاتی کے ممد ہیں، مگر میری تنقید پر رائے زنی کرنے والوں کو یاد رکھنا چاہیے کہ حافظ شیرازی مسلمان تھے اور ان کے رگ و ریشہ میں اسلام تھا۔ وحدت الوجودی تصوف نے خواہ ان کے نقطۂ نظر کو کتنا ہی تبدیل کیوں نہ کر دیا ہو، یہ ممکن نہیں کہ کبھی صحو سکر پر غالب نہ آتا ہو اور وہ ایسے اشعار نہ لکھتے ہوں - حکیم فیروز الدین طغرائی نے اپنے رسالہ لسان الغیب میں ایسے بہت سے اشعار لکھے ہیں اور گو انہوں نے اپنے خیال میں میری مخالفت کی ہے، حقیقت میں انہوں نے میرے اصل مقصد کی تصدیق کی ہے - وہ غور کریں گے تو ان کو یہ بات معلوم ہو جائے گی اور یہ بات ظاہر ہے کہ بحیثیت مجموعی خواجہ حافظ کا اخلاقی نصب العین حالت سکر ہے نہ حالت صحو - اور کسی شاعر کی تنقید کے لئے اس کے عام نصب العین ہی کو ملحوظ رکھا جاتا ہے ۔

یہ خط بہت طویل ہو گیا ہے - اب میں اسے ایک لطیفے پر ختم کرتا ہوں - یہ لطیفہ اگر غور کرنے والوں کے لیے ایک نہایت گہری بات ہے۔

میرے دوست منشی محمد دین فوق اڈیٹر رسالہ طریقت نے مجھ سے سوال کیا کہ تم نے حافظ پر کیوں اعتراض کیا ہے - وہ رسالہ طریقت کے ایڈیٹر ہیں - اس حیثیت سے ان کو تصوف میں دلچسپی ہے - اس وقت فرصت کم تھی اور چونکہ مضمون طویل تھا میں نے ان کو کوئی جواب نہ دیا - عام مسائل تصوف پر گفتگو کرتا رہا - بعد میں انہوں نے اپنی تازہ تصنیف "بہار نشتر" میرے دیکھنے کے لئے ارسال فرمائی تو معلوم ہوا کہ ان کے سوال کا جواب ان کی تصنیف میں موجود ہے - صفحہ ۹۴ پر مصنف لکھتے ہیں - اورنگ زیب عالمگیر رحمۃ اللہ علیہ اپنے عہد کا بڑا متشرع بادشاہ تھا، ایک مرتبہ حکم دیا کہ اتنی میعاد کے اندر جتنی طوائفیں ہیں سب نکاح کر لیں ورنہ میں کشتی میں بھر کر سب کو دریا برد کر دوں گا - سینکڑوں نکاح ہو گئے مگر پھر بھی ایک بڑی تعداد رہ گئی - چنانچہ ان کے ڈبونے کے لیے کشتیاں تیار ہوئیں - صرف ایک دن باقی رہ گیا - یہ زمانہ حضرت شیخ کلیم اللہ جہان آبادی کا تھا - ایک حسین نوجوان طوائف روزمرہ آپ کے سلام کو آیا کرتی - جب آپ اوراد و وظائف سے فارغ ہوتے، وہ طوائف سامنے آ کر دست بستہ کھڑی ہو جاتی - جب آپ نظر اٹھاتے، وہ سلام کر کے چلی جاتی - آج جو وہ آئی تو بعد سلام عرض رساں ہوئی کہ آج خادمہ کا آخری سلام بھی قبول ہو - آپ نے حقیقت حال دریافت فرمائی - جب تمام کیفیت بیان کر دی تو آپ نے ارشاد فرمایا کہ حافظ شیرازی کا یہ شعر

در کوئے نیک نامی ما را گذر نہ دادند
گر تو نمی پسندی تغییر کن قضا را

تم سب یاد کر لو - اور کل جب تمھیں دریا کی طرف لے چلیں تو بآواز بلند اس شعر کو پڑھتے جاؤ - ان سب طوائفوں نے اس شعر کو یاد کر لیا - جب روانہ ہوئیں تو یاس کی حالت میں نہایت خوش الحانی سے بڑے درد انگیز لہجے میں اس شعر کو پڑھنا شروع کیا - جس جس نے یہ شعر سنا - دل تھام کر رہ گیا - جب بادشاہ کے کان میں آواز پہنچی تو بے قرار ہو گیا - ایک عجیب کیفیت طاری ہوئی - حکم دیا کہ سب کو چھوڑ دو۔

منشی محمد دین فوق کو معلوم ہو کہ جو اُن کے نزدیک حافظ کا حسن ہے، وہی میرے نقطۂ نظر سے اس کا قبح ہے اور وہ یہ کہ مسئلۂ تقدیر

---

[1] فوق صاحب کے سوالات اور ڈاکٹر صاحب کے جوابات ایک علٰحدہ مضمون کی حیثیت رکھتے ہیں۔

کی ایک ایسی غلط مگر دل آویز تعبیر سے حافظ کی شاعرانہ جادوگری نے ایک متشرع اور نیک نیت بادشاہ کو، جو آئین حقۂ شرعیۂ اسلامیہ کی حکومت قائم کرنے اور زنانیات کا خاتمہ کر کے اسلامی سوسائٹی کے دامن کو اس بدنما داغ سے پاک کرنے میں کوشاں تھا، قلبی اعتبار سے اس قدر ناتواں کر دیا کہ اُسے قوانین اسلامیہ کی تعمیل کرانے کی ہمت ہی نہ رہی۔ اور اگر عالمگیر دار کے معاملے میں بھی "بادشمناں مدارا" پہ عمل کرتا تو ہندوستان میں شریعت اسلامیہ کی حکومت کبھی قائم نہ ہوتی۔

مجھے امید ہے کہ اس تحریر سے آپ کے ناظرین کو میرا نقطۂ نظر سمجھنے میں مدد ملے گی۔ اور وہ اس اعتبار سے اسلامی ادبیات کا مطالعہ کر کے اپنے نتائج خود پیدا کریں گے۔

(۲)

اقبال کا دوسرا مضمون

ذیل کا خط ڈاکٹر صاحب نے اسی موضوع پہ خواجہ حسن نظامی دہلوی کے کسی خط کے جواب میں لکھا تھا جس سے مسئلہ زیر بحث پر مزید روشنی پڑتی ہے:

"مجھے خوب معلوم ہے کہ آپ کو اسلام اور پیغمبر اسلام سے عشق ہے۔ پھر یہ کیونکہ ممکن ہے کہ آپ کو ایک حقیقت اسلامی معلوم ہو جائے اور آپ اس سے انکار کریں۔ بلکہ مجھے ابھی سے یقین ہے کہ آپ بالآخر میرے ساتھ اتفاق کریں گے۔ میری نسبت بھی آپ کو معلوم ہے۔ میرا فطری اور آبائی میلان تصوف کی طرف ہے اور یورپ کا فلسفہ پڑھنے سے یہ میلان اور بھی قوی ہو گیا تھا۔ کیونکہ فلسفۂ یورپ بحیثیت مجموعی وحدت الوجود کی طرف رُخ کرتا ہے۔ مگر قرآن پہ تدبر کرنے اور تاریخ اسلام کا بغور مطالعہ کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مجھے اپنی غلطی معلوم ہوئی اور میں نے محض قرآن کی خاطر اپنے قدیم خیال کو ترک کر دیا اور اس مقصد کے لئے مجھے اپنے فطری اور آبائی رجحانات کے ساتھ ایک خوفناک دماغی اور قلبی جہاد کرنا پڑا۔

رہبانیت اور اسلام پہ مضمون ضرور لکھوں گا مگر آپ کے مضمون کے بعد۔ رہبانیت عیسائی مذہب کے ساتھ خاص نہیں بلکہ ہر قوم میں پیدا ہوئی ہے اور ہر جگہ اس نے شریعت اور قانون کا مقابلہ کیا ہے اور اس کے اثر کو کم کرنا چاہا ہے۔ اسلام حقیقت میں اسی کے خلاف ایک صدائے احتجاج ہے۔ تصوف جو مسلمانوں میں پیدا ہوا (اور تصوف سے میری مراد ایرانی تصوف ہے) اس نے ہر قوم کی رہبانیت سے فائدہ اُٹھایا ہے اور ہر راہبی تعلیم کو اپنے اندر جذب کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہاں تک کہ قرمطی تحریک سے بھی تصوف نے فائدہ اٹھایا ہے محض اس وجہ سے کہ قرمطی تحریک کا مقصد بھی بالآخر قیود شرعیۂ اسلامیہ کو فنا کرنا تھا۔ بعض صوفیا کی نسبت تاریخی شہادت بھی اس امر کی موجود ہے کہ وہ قرمطی تحریک سے تعلق رکھتے تھے۔

اب تک جو اعتراضات آپ کی طرف سے ہوئے ہیں، وہ مثنوی کے دیباچے پر ہیں نہ خود مثنوی پہ۔ جب تک مجھے یہ معلوم نہ ہو کہ مثنوی پر کیا اعتراضات ہیں اس وقت تک میں کیونکر قلم اُٹھا سکتا ہوں۔ مثنوی پہ جو اعتراض آپ نے کیا ہے، وہ اسی قدر ہے کہ حافظ کی بے حرمتی کی گئی، لیکن جب تک اصولی بحث نہ ہو، یہ معلوم نہیں ہو سکتا کہ میں حافظ کی تنقید میں کہاں تک حق بجانب ہوں۔

حضرت امام ربانی رحمۃ نے مکتوبات میں ایک جگہ بحث کی ہے کہ 'گسستن' اچھا ہے یا 'پیوستن'۔ میرے نزدیک گسستن عین اسلام ہے اور پیوستن رہبانیت یا ایرانی تصوف ہے اور اسی کے خلاف میں صدائے احتجاج بلند کرتا ہوں۔ گذشتہ علمائے اسلام نے بھی ایسا ہی کیا ہے اور

اس بات کی تاریخی شہادت موجود ہے۔ آپ کو یاد ہوگا جب آپ نے مجھے سرالوصال کا خطاب دیا تھا تو میں نے آپ کو لکھا تھا کہ مجھے سرالفراق کہا جائے۔ اس وقت میرے ذہن میں یہی امتیاز تھا جو مجدد الف ثانی نے کیا ہے۔ آپ کے تصوف کی اصطلاح میں اگر میں اپنے مذہب کو بیان کروں تو یہ ہوگا کہ شانِ عبدیت انتہائی کمال روحِ انسانی کا ہے۔ اس سے آگے اور کوئی مرتبہ یا مقام نہیں یا محی الدین ابن عربی کے الفاظ میں عدم محض ہے یا بالفاظِ دیگر یوں کہیے کہ حالت سکر منشائے اسلام اور قوانین حیات کے مخالف ہے اور حالت صحو جس کا دوسرا نام اسلام ہے، قوانینِ حیات کے عین مطابق ہے اور رسول اکرم صلی اللہ علیہ وسلم کا منشا یہ تھا کہ ایسے آدمی پیدا ہوں جن کی مستقل حالت کیفیت صحو ہو۔ یہی وجہ ہے کہ رسول کریم کے صحابہ میں صدیق و عمر تو بکثرت ملے مگر حافظ شیرازی کوئی نظر نہیں آتا۔ مضمون بہت طویل ہے اور اس مختصر خط میں سما نہیں سکتا۔ میں انشاء اللہ اس پر مفصل بحث کروں گا جب حالات مساعدت کریں گے۔ مگر شیخ محی الدین ابن عربی کے ذکر سے ایک بات یاد آگئی جو عرض کرتا ہوں اس واسطے کہ آپ کو غلط فہمی نہ رہے۔ میں شیخ کی عظمت و فضیلت کا قائل ہوں اور ان کو اسلام کے بہت بڑے حکما میں سمجھتا ہوں۔ مجھ کو ان کے اسلام میں کوئی شک نہیں۔ کیونکہ جو عقائد (مسئلہ قدم ارواح و مسئلہ وحدت الوجود) ان کے ہیں، ان کو انہوں نے فلسفہ کی بنا پر نہیں مانا بلکہ نیک نیتی سے قرآن کی آیات سے استنباط کیا ہے۔ پس ان کے عقائد صحیح ہوں یا غلط، قرآن کی تاویل پر مبنی ہیں۔ یہ دوسری بات ہے کہ جو تاویل ان کی ہے وہ منطقی یا منقولی اعتبار سے صحیح ہے یا غلط۔ میرے نزدیک ان کی تعبیر یا تاویل جو کچھ ہے صحیح نہیں ہے۔ اس واسطے گو میں ان کو ایک مخلص مسلمان سمجھتا ہوں، مگر ان کے عقائد کا پیرو نہیں ہوں۔

اصل بات یہ ہے کہ صوفیا کو "توحید" اور "وحدت الوجود" کا مفہوم سمجھنے میں سخت غلطی ہوئی ہے۔ یہ دونوں اصطلاحیں مرادف نہیں بلکہ مقدم الذکر کا مفہوم خالص مذہبی ہے اور موخر الذکر کا مفہوم خالص فلسفیانہ ہے۔ توحید کے مقابلہ میں یا اس کی ضد لفظ "کثرت" نہیں جیسا کہ صوفیا نے تصور کیا ہے بلکہ اس کی ضد شرک ہے۔ "وحدت الوجود" کی ضد "کثرت" ہے۔ اس غلطی کا نتیجہ یہ ہوا کہ جن لوگوں نے وحدت الوجود یا زمانۂ حال کے فلسفۂ یورپ کی اصطلاح میں توحید کو ثابت کیا، وہ موحد تصور کیے گئے، حالانکہ ان کے ثابت کردہ مسئلے کا تعلق مذہب سے نہ تھا بلکہ نظام عالم کی حقیقت سے تھا۔ اسلام کی تعلیم نہایت صاف و روشن ہے۔ یعنی یہ کہ عبادت کے قابل صرف ایک ذات ہے۔ باقی جو کچھ کثرت نظام عالم میں نظر آتی ہے، وہ سب کی سب مخلوق ہے گو علمی اور فلسفیانہ اعتبار سے اس کی کنہ و حقیقت ایک ہی ہو۔ چونکہ صوفیا نے فلسفے اور مذہب کے دو مختلف مسائل یعنی توحید اور وحدت الوجود کو ایک ہی مسئلہ سمجھ لیا، اس واسطے ان کو یہ فکر ہوئی کہ توحید ثابت کرنے کا کوئی اور طریق ہونا چاہیے، جو عقل و ادراک کے قوانین سے تعلق نہ رکھتا ہو۔ اس غرض کے لیے حالت سکر ممد و معاون ہوئی اور یہ اصل ہے مسئلہ حال و مقامات کی۔ مجھے حالت سکر کی واقعیت سے انکار نہیں۔ صرف اس بات سے انکار ہے کہ جس غرض کے لیے یہ حالت پیدا کی جاتی ہے، وہ غرض اس سے مطلق پوری نہیں ہوتی۔ اس سے زیادہ سے زیادہ صاحب حال کو ایک علمی مسئلے کی تصدیق ہو جاتی ہے، نہ مذہبی مسئلے کی۔ صوفیا نے وحدت الوجود کی کیفیت کو محض ایک مقام لکھا ہے (شیخ عربی کے نزدیک یہ انتہائی مقام ہے اور اس کے آگے عدم محض ہے) لیکن یہ سوال کسی دل میں پیدا نہیں ہوا کہ آیا یہ مقام کسی حقیقت نفس الامری کو واضح کرتا ہے؟ اگر کثرت حقیقت نفس الامری ہے تو یہ کیفیت وحدت الوجود جو صاحب حال پر وارد ہوتی ہے، محض دھوکا ہے اور مذہبی اور فلسفیانہ اعتبار سے کوئی وقعت نہیں رکھتی اور اگر کیفیت وحدت الوجود محض ایک مقام ہے اور کسی حقیقت نفس الامری کا انکشاف اس سے نہیں ہوتا تو پھر اس کو معقولی طور سے ثابت کرنا فضول ہے، جیسا کہ محی الدین ابن عربی اور دیگر صوفیا

نے کیا ہے نہ اس کے محض مقام ہونے سے روحانی زندگی کو کوئی فائدہ پہنچتا ہے، کیونکہ قرآن کی تعلیم کی رو سے وجود فی الخارج کو ذاتِ باری سے نسبت اتحاد کی نہیں بلکہ مخلوقیت کی ہے۔ اگر قرآن کریم کی تعلیم یہ ہوتی کہ ذاتِ باری کثرت نظامِ عالم میں دائر و سائر ہے تو کیفیت وحدت الوجود کو قلب پر وارد کر سکنا مذہبی زندگی کے لیے نہایت مفید ہوتا بلکہ مذہبی زندگی کی آخری منزل ہوتی۔ مگر میرا عقیدہ یہ ہے کہ یہ قرآن کی تعلیم نہیں ہے۔ اس کا نتیجہ ظاہر ہے کہ میرے نزدیک ہر کیفیت قلبی مذہبی اعتبار سے کوئی فائدہ نہیں رکھتی اور علم الحیات کی رُو سے ثابت کیا جا سکتا ہے کہ اس کا ورود حیات انسانی کے لئے فردی اور ملی اعتبار مضر ہے۔ مگر علم الحیات کی رُو سے اس پر بحث کرنا بہت فرصت چاہتا ہے، جس پر پھر کبھی لکھوں گا۔"

اقبال کا تیسرا مضمون

۹ رفروری ۱۹۱۶ء کے اخبار وکیل امرت سر میں اقبال کا مضمون "سر اسرار خودی" کے عنوان سے چھپا جو ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔

"۳۰ رجنوری ۱۹۱۶ء کے خطیب میں خواجہ سید حسن نظامی صاحب کا وہ مضمون شائع ہوا ہے جس کا مجھے عرصہ سے انتظار تھا۔ اس کا عنوان "سر اسرار خودی" ہے اور اس کے تحت خواجہ صاحب موصوف نے مثنوی کے اصول پہ مفصل بحث کی ہے۔ مضمون ہنوز ختم نہیں ہوا کیونکہ خطیب کے آئندہ نمبر میں بھی لکھنے کا وعدہ کیا گیا ہے۔ مجھے امید تھی کہ خواجہ صاحب موصوف علمی اعتبار سے اصول مثنوی پر بحث فرمائیں گے۔ مگر افسوس کہ یہ توقع اس مضمون سے پوری نہیں ہوئی ممکن ہے کہ خطیب کے آئندہ نمبر میں اس پہ بحث ہو۔ بہرحال مندرجہ ذیل سطور میں میرا مقصد اصولی بحث کرنے کا نہیں۔ کیونکہ میں تصوف اسلامیہ کی تاریخ پر ایک مفصل مضمون لکھ رہا ہوں جو عنقریب علامہ ابن جوزی کی کتاب تلبیس ابلیس کے اس حصے کے ساتھ شائع ہوگا جو انہوں نے وحدت الوجود کے رد میں لکھا ہے۔ اس مضمون سے ناظرین کو معلوم ہو جائے گا کہ وحدت الوجود کیا چیز ہے اسلام میں یہ تحریک کس طرح پیدا ہوئی اور جن لوگوں کو صوفیا کا امام سمجھا جاتا ہے، انہوں نے اسلامی تاریخ اور تفسیر قرآن میں کس قدر بے پروائی سے کام لیا ہے۔

میرا مذہب یہ ہے کہ اسلام نے دین و دنیا کے فرائض کو یکجا کیا ہے اور اس طرح بنی نوع انسان کے لئے ایک معتدل راہ قائم کی ہے جہاں یہ سکھایا ہے کہ تمہارا مقصود اصلی اعلائے کلمۃ اللہ ہے، وہاں یہ بھی تعلیم دی ہے کہ لاتنس نصیبک فی الدنیا (دنیا میں اپنا حصہ فراموش نہ کر) دنیا ہیچ است و کار دنیا ہمہ ہیچ، اسلام کی تعلیم نہیں۔ بلکہ صحیح اسلامی تعلیم یہ ہے جو شرح عقائد نسفی میں چند الفاظ میں نہایت خوبی کے ساتھ بیان کی گئی ہے۔ ترک الاسباب جہالۃ یعنی اسباب دنیا کا ترک کرنا جہالت ہے والاعتماد علیہا شرک اور ان پہ اعتماد کرنا شرک ہے۔ پس جب میں رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کی نعت میں یہ کہتا ہوں کہ۔

از کلید دیں در دنیا کشاد

تو میرا مطلب اس سے زیادہ اور کچھ نہیں کہ نبی کریم ؐ نے دین کی وساطت سے دنیا میں حصہ لینا سکھایا۔ خدائے تعالیٰ نے مسلم کو ہدایت کی کہ **لاتنس نصیبک فی الدنیا** یعنی دنیا میں اپنا حصہ فراموش نہ کر۔ پھر اس حصے کو حاصل کرنے کا طریق بھی بتایا اور اسی کا نام شریعت اسلامیہ کا وہ حصہ ہے جو معاملات سے تعلق رکھتا ہے۔ جس طرح خواجہ صاحب اسلام کی تعبیر فرماتے ہیں، اس طرح تو اسلام اور رہبانیت میں کچھ فرق نہیں

رہتا ہے۔ "لا رهبانیت فی الاسلام" جو مضمون میں لکھ رہا ہوں، اس سے ناظرین کو یہ سب باتیں معلوم ہوں گی اور اس کے علاوہ اور کئی باتیں جو اسلامی پبلک کے سامنے آج تک نہیں آئیں اور مجھے یقین ہے کہ خود خواجہ صاحب کو بھی اپنے اس تصوف پر نظر ثانی کرنی پڑے گی اور ان کو یہ معلوم ہوگا کہ جو کچھ میں کہتا ہوں، وہ فلسفہ حقہ اسلامیہ ہے یا فلسفہ مغربی۔ خواجہ صاحب کو یہ معلوم نہیں کہ یورپ کا علمی مذہب تو وحدت الوجود ہے، جس کے وہ حامی ہیں۔ میں تو اس مذہب سے جو میرے نزدیک ایک قسم کی زندیقیت ہے، تائب ہو کر خدا کے فضل و کرم سے مسلمان ہو چکا ہوں۔ ان سطور میں صرف چند غلط فہمیاں رفع کرنا چاہتا ہوں جو خواجہ صاحب کے مضمون سے پیدا ہوئی ہیں۔ خواجہ صاحب کو چاہیے تھا کہ تنقید کے لیے مصنف کی اصل عبارت یا اشعار لکھتے۔ اپنی زبان میں ترجمہ کرنا ٹھیک نہ تھا۔ مثلاً خواجہ حافظ کے متعلق میں نے جو کچھ لکھا ہے، اس کا ترجمہ خواجہ صاحب کے الفاظ میں یہ ہے:

"حافظ شرابی سے ہوشیار رہنا، اس کے جام میں موت کا زہر ملا ہوا ہے — آہوں کے درخت جنگل میں بوتا تھا۔ اس میں بادشاہوں سے لڑنے کی طاقت نہ تھی۔"

یہ تو ممکن نہیں کہ خواجہ صاحب فارسی نہ سمجھتے ہوں۔ پھر اس کے سوا میں اور کیا نتیجہ نکالوں کہ اس ترجمے سے خواجہ صاحب موصوف حکام کو اس مثنوی سے بدظن کرنا چاہتے ہیں اور عوام کو بھی دھوکا دینا چاہتے ہیں۔ ایسی باتوں سے ان کا تقدس بلند تر ہونا چاہیے۔ فارسی اشعار جن کا یہ ترجمہ کیا گیا ہے۔ مندرجہ ذیل ہیں:

در محبت پیر و فرہاد بود
بر لب او شعلۂ فریاد بود
تخم نخل آہ در کہسار کاشت
طاقت پیکار با خسرو نداشت

مجھے اس پر مزید لکھنے کی ضرورت نہیں۔ ناظرین پر انصاف چھوڑتا ہوں۔ باقی حافظ کے متعلق میرا عقیدہ یہ ہے کہ ان کی شاعری نے مسلمانوں کے انحطاط میں بطور ایک عنصر کے کام کیا ہے۔ اس پر مفصل بحث انشاء اللہ اس مضمون میں کروں گا جس کا ذکر اوپر کی سطور میں کر چکا ہوں۔ خواجہ صاحب محض اس وجہ سے کہ ان کے نام کے ساتھ بھی خواجہ کا لفظ ہے یا منصور حلاج کے مذہب حلولی کی پابندی سے جو بحیثیت وحدت الوجودی ہونے کے ان پر لازم ہے، اگر انا الحافظ کا نعرہ لگا کر میرے اشعار کو اپنی طرف منسوب سمجھیں تو ان کا اختیار ہے۔

ایک اور جگہ خواجہ صاحب نے غلط فہمی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ چنانچہ فرماتے ہیں: "میں دیباچے میں اس صلاح کو اصولاً غلط کہتا ہوں کہ اہل مشرق اور مسلمان یورپ کے فلاسفروں کی پیروی کریں اور اپنے قدیمی عقائد بدل دیں اور یہ اصولی غلطی میرے اختلاف کی بڑی وجہ ہے۔"

مضمون کے کسی اور حصے میں فرماتے ہیں:

"اہل مغرب خصوصاً جرمنی اور انگلستان کے فلاسفروں کی قصیدہ خوانی کر کے مشرق والوں، علی الخصوص مسلمانوں کو، ہدایت ہوئی ہے کہ اپنی قدیمی روایات پر نظر ثانی کریں اور ان یورپین رہنماؤں کی تعلیم سے اپنے دل و دماغ کو روشنی پہنچائیں"۔

دیباچۂ مثنوی کے جس حصہ کی طرف ان سطور میں اشارہ ہے، وہ مندرجہ ذیل ہے۔

"پس حکمائے انگلستان کی تحریریں ادبیاتِ عالم میں ایک خاصہ پایہ رکھتی ہیں اور اس قابل ہیں کہ مشرقی دل و دماغ ان سے مستفید ہو کر اپنی قدیم فلسفیانہ روایات پر نظر ثانی کریں۔"

ناظرین اس فقرے سے خود اندازہ کر سکتے ہیں کہ کہاں میں نے مسلمانوں کو یہ صلاح دی ہے کہ وہ اپنے عقائد بدل دیں۔ میں تو ان کو یہ صلاح دیتا ہوں کہ وہ اپنی فلسفیانہ روایات پر نظر ثانی کریں۔ افلاطونیت جدیدہ کا فلسفہ جو مسلمانوں میں مروج ہے دلوں کو سخت پست کرنے والا اور اخلاقی نقطۂ خیال سے نہایت مضر ہے۔ حکمائے انگلستان کا فلسفہ عملی رنگ میں رنگین ہے اور عمل ہی وہ چیز ہے جس کا پیغام لے کر اسلام آیا تھا۔ پھر اگر مسلمان اور اہلِ مشرق جن کے فلسفے کا دارومدار مراقبے اور حجرہ نشینی پر ہے، انگریزی فلسفے کی روشنی میں اپنی فلسفیانہ روایات پر نظر ثانی کریں تو کیا بُرا ہے اور فلسفیانہ روایات پر نظر ثانی کرنا تبدیلِ عقائد کا مستلزم نہیں۔

اصل حقیقت تو یہ ہے کہ یورپ کا فلسفۂ جدید اس صداقت کا ثبوت ہے کہ کس طرح انسان عقلی اور مذہبی بے ہودگیوں کو چھوڑ کر آخر کار فطرت اللہ کے قریب جا پہنچا ہے جس پر مذہب اسلام مبنی ہے اور میرے نزدیک یورپ کی ذہنی تاریخ اسلام کی صداقت کا ایک قطعی ثبوت ہے مسلمانوں کو تو یہ حکم ہے کہ علم اگر چین میں بھی ملے تو اُس کو حاصل کرو۔ پھر اگر کوئی مفید اور کام کی بات مغربی ادبیات میں ہم کو ملتی ہے تو اس سے فائدہ نہ اٹھانا سخت تنگ دلی ہے۔ وحدت الوجودیوں نے تو اپنے نظام تصوف کی تدوین میں قریبًا تمام مشرک اقوام کے افکار سے خوشہ چینی کی ہے۔ پھر یہ بات ایک وحدت الوجودی کو زیب نہیں دیتی کہ وہ اس قسم کا الزام ایک مسلمان پر قائم کرے۔ خواجہ صاحب کو اختیار ہے کہ مثنوی کی تنقید میں جو پہلو وہ چاہیں، اختیار کریں۔ مگر خدا کے واسطے دیانت کو ہاتھ سے نہ دیں۔

اصول مثنوی پر بحث کرتے ہوئے خواجہ صاحب نے مثنوی اسرارِ خودی کی نامعقولیت کی پانچ وجوہ بیان کی ہیں۔

(۱) "انہوں نے (یعنی اقبال نے) اس مثنوی میں خودی کی حفاظت پر جو کچھ لکھا ہے، وہ کچھ انوکھا اور نرالا نہیں ہے۔ بلکہ قرآن شریف کی تعلیم سے بہت ہی کم ہے۔ لہٰذا میں بمقابلۂ قرآن اس کی ضرورت نہیں رکھتا۔ اور جس کی ضرورت نہ ہو، اس سے اتفاق کیوں کروں۔"

مجھے خواجہ صاحب سے پورا اتفاق ہے کہ قرآن شریف میں کہیں زیادہ تعلیم خودی کی ہے اور اگر یہ تعلیم انوکھی اور نرالی ہوتی تو میں ہرگز مسلمانوں کے سامنے اسے پیش کرنے کی جرأت نہ کرتا۔ یاد رہے کہ یہ مثنوی کسی زمانۂ حال کے منصور کی لکھی ہوئی نہیں جو اپنی نادانی سے یہ سمجھتا تھا کہ میں قرآن جیسی عبارت لکھ سکتا ہوں۔ بلکہ ایک مسلمان کی لکھی ہوئی ہے جس نے قرآن سے فائدہ اُٹھایا ہے اور اس کی تعلیم کو بنی نوع انسان کی نجات کا باعث تصور کرتا ہے۔ مگر خواجہ صاحب کی یہ منطق میری سمجھ میں نہیں آئی کہ "میں بمقابلۂ قرآن اس کی ضرورت نہیں رکھتا، اور جس کی ضرورت نہ ہو اس سے اتفاق کیوں کروں"۔ گویا خواجہ صاحب نے اس مثنوی کی نامعقولیت کی ایک دلیل یہ دی ہے کہ چونکہ مجھ کو اس کی ضرورت نہیں اس واسطے یہ مثنوی نامعقول ہے۔ سبحان اللہ!

(۲) دوسری وجہ نامعقولیت کی یہ بتائی ہے کہ "دیباچے میں مسئلۂ وحدت الوجود اور صوفیوں کو ملزم قرار دیا گیا ہے کہ ترک خودی کا جذبہ اس مسئلے اور وحدت الوجود کے مقلدین صوفیاً کے سبب قوم میں پیدا ہوا۔" گو مثنوی میں اس خاص امر کے متعلق کچھ نہیں تاہم میں نے دیباچے میں جو کچھ لکھا ہے، اس کا مفہوم یہی ہے اور یہی میرا عقیدہ ہے۔ مگر خواجہ صاحب نے اپنے مضمون میں اس کے متعلق کچھ بحث نہیں کی کہ آیا جو الزام میں نے اس قسم کے صوفیاء پر لگایا ہے، وہ کہاں تک صحیح ہے۔ اگر وہ دلائل سے اس الزام کو بے بنیاد ثابت کرتے تو ایک بات تھی۔

اسی ضمن میں خواجہ صاحب فرماتے ہیں کہ پرائیویٹ خط و کتابت میں بھی حضرت اقبال نے اس پر بہت زور دیا ہے اور ان کے احباب بھی صاف صاف کہتے ہیں کہ اس مثنوی کا اصل مقصد صوفی تحریک کا دنیا سے مٹانا ہے۔ پس چونکہ ان کا ارادہ بے بنیاد ہے اور وہ قیامت تک اس میں کامیاب نہیں ہو سکتے، لہٰذا میں اس مثنوی کو بے نتیجہ اور لغو تصور کرتا ہوں اور لغویت سے اختلاف ضروری ہے۔ خواجہ صاحب کی دلیل یہ ہے کہ صوفی تحریک کو مٹانے کا ارادہ بے بنیاد ہے اور اس میں کامیابی ناممکن ہے اس واسطے یہ مثنوی لغو ہے اور چونکہ لغو ہے، اس واسطے اس سے اختلاف ضروری ہے۔ سبحان اللہ! کیا خوب منطق ہے۔

اگر یہ فرض کر لیا جائے کہ اس میں کامیابی ناممکن ہے تو اس مثنوی کا لغو ہونا تو اس سے ثابت نہیں ہوتا۔ اور اگر لغو ہونا بھی ثابت ہو جائے تو ایک عامل قرآن کے لئے اس سے اختلاف کرنا ضروری نہیں۔ قرآن میں تو یہ ارشاد ہے "اذا مروا باللغو مروا کراما" مگر خواجہ صاحب کی خدمت میں مؤدبانہ عرض ہے کہ صوفی تحریک کو مٹانا میرا مقصد نہیں۔ میرا مقصد محض حفاظت اسلام ہے۔ میں صرف یہ بات مسلمانوں پہ واضح کرنا چاہتا ہوں کہ عجمی تصوف (عجمی اس واسطے کہ اس کی تدوین کرنے والوں میں بیشتر عجمی تھے) جزو اسلام نہیں۔ یہ ایک قسم کی رہبانیت ہے جس سے اسلام کو قطعاً تعلق نہیں اور جس کے اثر سے اسلامی اقوام میں سے قوتِ عمل مفقود ہو گئی ہے۔ تصوف کا تو لفظ بھی رسول اللہ صلی اللہ علیہ وسلم کے زمانے میں موجود نہ تھا۔ ۱۵۰ ہجری میں یہ لفظ پہلے پہل استعمال میں آیا اور رفتہ رفتہ تصوف کے حامیوں نے ایک ایسا اخلاقی اور معاشرتی نصب العین پیدا کر دیا جو آخر کار مسلمانوں کی بربادی کا باعث ہوا یا کم از کم اور بواعث میں ایک باعث یہ بھی تھا۔ علمائے اسلام نے ابتدا ہی سے اس کی مخالفت کی اور مسئلہ وحدت الوجود کے متعلق تو علمائے اُمت کا اجماع ہے کہ یہ قطعاً غیر اسلامی تعلیم ہے۔ میں یہ سب باتیں ان شاء اللہ ثابت کروں گا۔

رہبانیت دنیا کی ہر مستعد قوم میں اس کے عملی زوال کے وقت پیدا ہوئی ہے۔ اس کا مٹانا ناممکن ہے کہ بعض رہبانیت پسند طبائع ہمیشہ موجود رہتی ہیں۔ جو کچھ ہم کر سکتے ہیں، وہ صرف اسی قدر ہے کہ اپنے دین کی حفاظت کریں اور اس کو رہبانیت کے زہریلے اثر سے محفوظ رکھنے کی کوشش کریں۔ ہم وحدت الوجودیوں کو مسلمان بنانا نہیں چاہتے بلکہ مسلمانوں کو ان کے تخیلات کے دام سے محفوظ رکھنا چاہیے۔ اگر ہم حق پر ہیں تو خدا ہماری حمایت کرے گا اور اگر ہم ناحق پر ہیں تو ہم فنا ہو جائیں گے۔ ابن تیمیہ، ابن جوزی، زمخشری اور ہندوستان میں حضرت مجدد الف ثانی، حضرت عالمگیر غازی، شاہ ولی اللہ محدث دہلوی اور شاہ اسماعیل دہلوی نے یہی کام کیا ہے اور ہمارا مقصد صرف اس سلسلہ کو جاری رکھنے کا ہے اور کچھ نہیں۔

(۳) تیسری وجہ نامعقولیت کی یہ بتائی ہے کہ مصنف نے دیباچے میں مسلمانوں کو بہ پیروی حکمائے یورپ اپنے عقائد بدل دینے کی صلاح دی ہے۔ اس کا جواب اُوپر عرض کر چکا ہوں۔ اس میں کچھ شک نہیں کہ اگر آپ کی یہ وجہ صحیح ہوتی تو اس مثنوی کو نامعقول قرار دینے کے لئے یہی ایک وجہ کافی تھی۔

(۴) چوتھی وجہ یہ بتائی ہے کہ یہ مثنوی گو خودداری سکھاتی ہے مگر ساتھ ہی اس کے مغربی خود غرضی بھی سکھاتی ہے جو اسلام کے سراسر خلاف ہے۔ یہ بھی محض دعویٰ ہی دعویٰ ہے۔ اس کی تائید میں ایک شعر بھی مثنوی کا پیش نہیں کیا گیا جس سے معلوم ہو کہ اقبال خود غرضی کی تعلیم دیتا ہے۔

حالانکہ خواجہ صاحب نے یہ تسلیم کیا ہے کہ مثنوی کے تیسرے حصے میں مصنف نے مسلم کی خودی کا مطلوب و معشوق اس ذاتِ عالی صفات کو گردانا ہے جو باعثِ پیدائش تمام کون و مکاں اور ساری خدائی کی ہے یعنی حضور سرورِ کائنات صلی اللہ علیہ وسلم۔

دعوائے بے دلیل قبول خرد نہیں

(۵) پانچویں وجہ نامعقولیت کی یہ بتائی ہے کہ اس مثنوی نے میری خودی کی توہین کی ہے۔ یعنی چونکہ خواجہ صاحب حافظ کے حلقہ بگوش ہیں اس واسطے یہ مثنوی بوجہ تنقید حافظ نامعقول ہے۔ اس کا جواب کسی حد تک اُس مضمون میں عرض کر چکا ہوں جو میں نے 'وکیل' میں شائع کیا تھا اور مفصل تر اُس مضمون میں عرض کروں گا جو زیرِ تصنیف ہے۔

باقی مضمون میں صرف دو باتیں ہیں۔ یعنی یہ کہ اقبال نے مثنوی کو سر علی امام کے نام سے نامزد کرنے میں اپنی خودی پر چوٹ لگائی ہے اور اس طرح ایک دنیادار کے سامنے سر جھکا کر اپنی مثنوی کی تعلیم کے خلاف کیا ہے۔ اس کے جواب میں صرف اسی قدر عرض ہے کہ خواجہ صاحب لفظ ڈیڈیکیشن کے معنے نہیں سمجھتے۔ شاید وہ ڈیڈیکیشن کے معنے "تذلل" تصور فرماتے ہیں۔ ان کے خیال میں تو بعض مرید جو پیروں کے سامنے سجدہ کرتے ہیں، وہ بھی شاید ڈیڈیکیٹ ہی کرتے ہیں۔ خواجہ صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ جو مفہوم آپ نے لفظ ڈیڈیکیشن کا سمجھا ہے وہ صحیح نہیں۔ اس سے مراد محض اظہارِ محبت و اخلاص ہے جو دو آدمیوں کے ذاتی تعلقات پر مبنی ہوتا ہے۔ میں نے ان اشعار میں ڈیڈیکیشن کی وجہ صاف لکھ دی ہے۔ آپ ان اشعار کو غور سے پڑھتے تو خود بخود یہ بات معلوم ہو جاتی۔

دوسرا الزام جو خواجہ صاحب مجھ پر لگاتے ہیں، یہ ہے کہ "اقبال نے مولانا روم کو خواب میں دیکھا۔ ان کی مثنوی کو بیداری میں پڑھا ...... اگر وہ ایسا کرتے تو قرآن کے خلاف نہ چلتے بلکہ قرآن کے اصول کو مثنوی میں لکھتے۔" خواجہ صاحب خود تسلیم کرتے ہیں کہ قرآن میں مثنوی کی تعلیم سے زیادہ خودی کی تعلیم ہے۔ اس میں کوئی انوکھی بات نہیں جو قرآن میں نہ ہو۔ کم از کم یہ تو ثابت ہو گیا کہ ایک حد تک اس مثنوی کی تعلیم وہی ہے جو قرآن کی ہے۔ باقی رہی یہ بات کہ یہ خود غرضی کی تعلیم بھی دیتی ہے، اس کے ثبوت میں آپ نے کوئی شعر پیش نہیں کیا۔ پھر اس میں آپ کے خیال کے مطابق خلافِ قرآن یہی بات رہ گئی کہ اس میں حافظ کی تنقید ہے۔ گویا دلیل یہ ہوئی کہ اس مثنوی میں حافظ کی تنقید ہے اس واسطے یہ خلافِ قرآن ہے۔ حضرت! میں نے مولانا جلال الدین رومی رحمۃ اللہ علیہ کی مثنوی کو بیداری میں پڑھا ہے اور بار بار پڑھا ہے۔ آپ نے شاید اسے سکر کی حالت میں پڑھا ہے کہ اس میں آپ کو وحدت الوجود نظر آتا ہے۔ مولوی اشرف علی صاحب تھانوی سے پوچھئے، وہ اس کی تفسیر کس طرح کرتے ہیں۔ میں اس بارے میں انہی کا مقلد ہوں۔ باقی رہی وحدت الوجود کی تفسیرِ قرآن، سو اس کا نمونہ آپ کے مضمون میں بہت کچھ ہے۔ میں انشاء اللہ آپ کو بتاؤں گا کہ قرآن شریف کی تعلیم کیا ہے اور جن آیات سے آپ وحدت الوجود اور رہبانیت ثابت کرتے ہیں، ان کا اصل مفہوم کیا ہے۔ زیرِ تصنیف مضمون میں انشاء اللہ یہ سب باتیں ہوں گی۔ میں زمانہ کی گردش سے بدلا نہیں۔ ممکن ہے کہ آپ بدل گئے ہوں۔ امیر خسرو کی پیشگوئی مجھ پر صادق نہیں آتی۔ حضرت سلطان الاولیاء کے مریدوں میں ایک میرے ہمنام بھی تھے[۱] امیر خسرو

---

[۱] علامہ اقبال نے اپنی ایک نظم میں جو سلطان الاولیاء کو مخاطب کر کے کہی گئی ہے، آپ کے اس خادمِ خاص کا ذکر اس طرح کیا ہے ؎

محوِ اظہارِ تمنائے دلِ ناکام ہوں   لاج رکھ لینا کہ میں اقبال کا ہمنام ہوں

کا شعر غالباً اُن کے لئے کہا گیا ہوگا۔

مضمون کا خاتمہ آپ نے مولانا اکبر (الہ آبادی) کے ایک مصرعہ پر کیا ہے۔ یعنی۔

خودی خدا سے جھکے بس یہی تصوف ہے

یہ میرا ایمان مذہب ہے اور میرے نزدیک میری مثنوی اسی مصرع کی ایک تفسیر ہے۔ مگر آپ کو معلوم ہو کہ یہ مولانا اکبر جن کا یہ مصرع ہے، کون ہیں؟ یہ وہی مولانا اکبر ہیں جن کا یہ شعر ہے:

ان میں باقی ہے کہاں خالد جانباز کا رنگ
دل پہ غالب ہے فقط حافظ شیراز کا رنگ

یہ وہی مولانا اکبر ہیں جو اس مثنوی کے اشعار اور اس کے دینی مقاصد کا ذکر کرتے ہوئے ایک پرائیویٹ خط میں ارشاد فرماتے ہیں کہ "آپ کے مطلع نظر حرام ہے، اگر میں اس کی قدر نہ کروں تو مسلمان نہیں۔ میرے اور آپ کے لئے اسی خضر ظلمات کا ارشاد کافی ہے۔"

تصوف وجودیہ

اس کے بعد ڈاکٹر صاحب نے "تصوف وجودیہ" کے متعلق دو تین مضمون لکھے جن میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی ایک پیشگوئی پر بحث کی کہ میری اُمت میں تین قرنوں کے بعد "سمن" کا ظہور ہوگا۔ اس سلسلے کے دوسرے مضمون میں جو ۱۳ر دسمبر ۱۹۱۶ء کے وکیل امرتسر میں شائع ہوا، آپ نے لکھا:

"اس مضمون کے پہلے حصے کی اشاعت کے بعد لفظ سمن کے متعلق بعض اور باتیں معلوم ہوئیں۔ علاوہ اس کے بہت سے احباب سے اس بارے میں گفتگو ہوئی جس سے کئی سوال پیدا ہوئے۔ ممکن ہے کہ یہی سوال اور لوگوں کے ذہن میں بھی آئیں۔ اس واسطے پیشتر اس کے کہ میں اس مضمون کے آئندہ مراحل کی طرف قدم بڑھاؤں، یہ سب امور ناظرین وکیل کے گوش گذار کرتا ہوں۔

(۱) یہ پہلے عرض کر چکا ہوں کہ حدیث نبوی میں جو لفظ سمن وارد ہوا ہے، اس کا تعلق لفظ سمنی یا شمنی سے ہے جو لغات عربیہ کی رو سے بدھ مذہب کے پیروؤں کا نام ہے۔ سنسکرت مادہ جس سے یہ لفظ نکلا ہے "سرم" مع الرا ہے جس کے معنے ریاضت شاقہ کرنا، محنت کرنا اور پرستش میں شدت کرنا ہیں۔ حرف "ر" پراکرت میں بالعموم گر جاتا ہے۔ اس واسطے پراکرت الفاظ سمن یا شمن میں "ر" نہیں ہے۔ اب اگر زبان فارسی کی طرف توجہ کریں گے تو معلوم ہوگا کہ یہ لفظ (یعنی شمن) وہاں بھی موجود ہے گو اس کے مروجہ معانی کسی قدر مختلف ہیں۔ فارسی میں اس کے معنے بت پرست کے ہیں اور چونکہ اصلی مادہ سنسکرت میں پرستش کا مفہوم موجود ہے، اس واسطے اس لفظ کا بت پرست کے معنوں میں رائج ہونا بعید از قیاس نہیں۔ فرہنگ ناصری میں شمن کے معنی بت لکھے ہیں، مگر یہ صحیح نہیں کیونکہ خود صاحب فرہنگ ناصری نے جو اشعار سند میں پیش کئے ہیں، ان سب میں لفظ شمن کے معنے بت پرست کے ہیں اور برہان میں تو صاف لکھا ہے کہ شمن کے معنے بت پرست ہے۔ مثالیں ملاحظہ ہوں:

تا سجدہ بر د ہیچ شمن ہیچ صنم را (انوری)

آں پراگندہ بنفشہ بنگری بر ....

این پراگندہ شقائق بنگری بر نسترن

این یکے ماند چو بر چہر شمن روئے صنم

واں دگر ماند چو بر چہر صنم اشک شمن

(قطران تبریزی)

زخشندستارہ از رُخِ ناشستہ صنم

بالد بنفشہ از قدمِ گشتہ شمن (غالب)

ان تمام اشعار میں لفظ شمن کے معنے بُت پرست کے ہیں۔ نہ بُت کے جیسا کہ صاحب فرہنگ ناصری نے لکھا ہے۔ لفظ کے معنی مادہ کے اعتبار سے زاہد و پرستار کے ہیں۔ مگر استعمال فارسی میں یہ لفظ بُت پرست کے معنوں میں آتا ہے۔ غالباً اس واسطے کہ بدھمت کے زہاد اور عباد گوتم بدھ کے بُت کے سامنے کھڑے ہو کر دعائیں مانگا کرتے تھے اور جب گوتم بدھ کا بت سامنے نہ ہوتا تو اس کا تصور ذہن میں رکھا کرتے تھے۔ یہ بات ماوراءالنہر اور ہندوستان کے پیروان گوتم میں عام تھی اور غالباً اب تک ہے۔ حرکات کا اختلاف اور س وش کا بدل زبانوں میں عام ہے۔ ان سے قطع نظر کر لیجئے تو فارسی لفظ شمن اور حدیث کا لفظ سمن دونوں حقیقت میں ایک ہیں۔ اگرچہ حدیث میں اس کا استعمال حاصل مصدر کے طور پر ہوا ہے۔

ضمناً یہ بیان کر دینا بھی فائدہ سے خالی نہ ہوگا کہ عربی لفظ صنم کو بعض محققین نے لفظ شمن کا معرب لکھا ہے۔ چنانچہ کتاب سواء السبیل الی معرفۃ المعرب والدخیل مصنفہ پروفیسر آزلٹ دا قاضی ظفر الدین مرحوم میں لفظ صنم کو شمن کا معرب لکھا ہے۔ مگر ہمارے نزدیک یہ تحقیق صحیح نہیں۔ لفظ صنم کے عربی الاصل ہونے کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ یہ لفظ پرانے حمیری کتبوں میں جو محققین حال نے ملک یمن سے نکالے ہیں اور جو بعض کے نزدیک مسیح سے آٹھ سو سال پیشتر کے اور بعض کے نزدیک مسیح سے تین ہزار سال پیشتر کے ہیں بصورت صلم موجود ہے جس کے معنے ان کتبوں میں بت کے ہیں۔ ل اور ن کا بدل عام ہے۔ پس عربی لفظ صنم کو شمن سے غالباً کوئی تعلق نہیں۔ صنم عربی کا قدیم لفظ ہے اور شمن فارسی اور سنسکرت میں مشترک ہے۔

(۲) ایک سوال جو لفظ سمن کے متعلق اُٹھتا ہے، یہ ہے کہ کیا یہ لفظ زہد سمنیہ یا سمنیت وغیرہ کے معنوں میں اسلام سے پہلے بھی مستعمل تھا یا مسلمانوں کے ماوراءالنہر فتح کرنے کے بعد عربی زبان میں داخل ہوا؟ اس کا جواب یہ ہے کہ سمنی یا شمنی (جس کے معنے عربی لغت میں پیرو گوتم کے ہیں) عربی لغات میں ملتا ہے۔ مگر یہ بات کسی لغت میں نہیں لکھی کہ اس کا استعمال عربی زبان میں کب سے شروع ہوا۔ ممکن ہے کہ اسلام سے پہلے بھی اس کا استعمال عربی زبان میں انہی معنوں میں ہوتا ہو کیونکہ عربوں کے تجارتی تعلقات سندھ اور ماوراءالنہر سے جہاں پیروان گوتم بکثرت آباد تھے، اسلام سے پیشتر بھی تھے اور یہ بھی ممکن ہے کہ مسلمانوں نے پیروان گوتم کو پہلے پہل تسخیر ماوراءالنہر کے وقت دیکھا ہو اور یہ لفظ اس وقت استعمال میں آیا ہو۔ دوسری صورت صحیح ہو تو نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم کی پیش گوئی کی وقعت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں ضمناً فتح ماوراءالنہر کی خبر بھی ہے

بہرحال خود یہ لفظ اسلام سے پہلے عربی میں مروج تھا یا بعد میں مروج ہوا، دونوں صورتوں میں ہماری تحقیق پر اس سوال کا کوئی اثر نہیں۔ کیونکہ حدیث میں جو لفظ نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم نے ارشاد فرمایا ہے، وہ اللہ تعالیٰ سے خبر پاکر ارشاد فرمایا ہے اور اس کے معانی کی تحقیق کرنا مسلمانوں کا فرض ہے۔ اگر اصحاب رسول صلی اللہ علیہ وسلم میں سے کوئی بزرگ نبی کریم صلعم سے اس لفظ کے معنے دریافت فرما لیتے تو بات صاف ہو جاتی اور تحقیق کی کوئی ضرورت نہ رہتی۔ مگر سینکڑوں باتیں ہیں جن کی نسبت صحابۂ کرام کا استفسار ثابت نہیں اور بعض ضروری باتوں میں باوجود ان کے استفسار کے اب تک اختلاف ہے مثلاً صلوٰۃ وسطیٰ کے معنوں میں اور بعض سورتوں اور آیتوں کی شانِ نزول کے بارے میں بہت سے اختلافات ہیں اور حدیث زیرِ بحث چونکہ محض آئندہ زمانے کی خبر تھی اور اس وقت کے مسلمانوں کے عمل سے کوئی تعلق نہ رکھتی تھی، اس واسطے اس کے مضمون یا لفظ کے متعلق استفسار کرنے کی ایسی ضرورت بھی نہ تھی۔

(۳) ایک بزرگ نے یہ ارشاد فرمایا ہے کہ اگر مفسرینِ حدیث کے نزدیک لفظ سمن مجازی طور پر مسلم پرستی یا غفلت و کاہلی کے معنوں میں مستعمل ہوا ہے تو ان معنوں کے لئے لسانی اعتبار سے کسی سند کی ضرورت ہے۔ اس سوال کا جواب اس مضمون کے پہلے حصے میں آچکا ہے۔ مگر شاید کامل طور پر میں اپنا مطلب واضح نہیں کر سکا۔ مثال کے طور پر فارسی کا لفظ دزدیدن لیجئے جس کے عام معنی چرانا ہیں۔ اگر میں کسی سے پوچھوں تمہاری عمر کس قدر ہے اور وہ اس سوال کے جواب میں اصلی عمر سے چار سال کم بتائے تو ہم کہیں گے 'چہار سال از عمر خود دزدیدہ است'۔ یہاں لفظ دزدیدن مجازی معنوں میں مستعمل ہوا ہے اور فارسی زبان میں ایسے استعمال کی سند موجود ہے۔ لیکن اگر کوئی شخص اپنے خیالات کو چھپائے تو اس کی نسبت اہلِ زبان 'خیالات خویش را دزدیدہ است' نہ کہیں گے۔ قیاس کی رُو سے تو دزدیدن کا یہ مجازی استعمال درست ہے۔ مگر دیکھنا یہ ہے کہ آیا اہلِ زبان کا تخیل بھی لفظ دزدیدن سے وہ کام لیتا ہے جو ہمارا قیاس چاہتا ہے۔ الفاظ کا مجازی استعمال بولنے والے کی قوت متخیلہ پر منحصر ہے۔ مگر تخیل اہلِ زبان ہی کا مستند ہے اور کسی کا نہیں۔ مرزا بیدل نے معشوق کے حسن و انداز خرام کو 'خرام کاشتن' سے تعبیر کیا اور کون شخص ہے جو مرزا کے تخیل کی لطافت کی داد نہ دے گا مگر فارسی اہلِ زبان نے اس جدت کو نہ مانا۔ کیونکہ یہ طرزِ نگارش ان کے تخیلات کے منافی تھا اور وہ کبھی نظارۂ خرام کو 'خرام کاشتن' سے تعبیر نہ کرتے تھے۔ غرضکہ کسی لفظ کے مجازی استعمال کی سند بھی لسانی اعتبار سے ضروری ہے۔"

انہی خیالات کا اظہار حضرت علامہ نے اپنے ۱۳ر نومبر ۱۹۱۷ء کے خط میں جو مولانا سید سلیمان ندوی کے نام ہے، اس طرح کیا ہے:

"اس میں ذرا شک نہیں کہ تصوف کا وجود ہی سرزمین اسلام میں ایک اجنبی پودا ہے جس نے عجمیوں کی دماغی آب و ہوا میں پرورش پائی ہے۔

"آپ کو خیر القرون والی حدیث یاد ہوگی۔ اس میں نبی کریم صلی اللہ علیہ وسلم فرماتے ہیں۔ میری اُمت میں تین قرنوں کے بعد سمن (ویظہر فیہم السمن) کا ظہور ہوگا۔ میں نے اس پر دو تین مضامین اخبار وکیل امرتسر میں شائع کئے تھے جس کا مقصد یہ ثابت کرنا تھا کہ "سمن" سے مراد رہبانیت ہے جو وسط ایشیا کی اقوام میں مسلمانوں سے پہلے عام تھی۔ ائمۂ محدثین نے جیسا کہ آپ کو معلوم ہے، یہ لکھا ہے کہ اس لفظ سے مراد عیش پرستی ہے، مگر لسانی تحقیق سے محدثین کا خیال صحیح نہیں کھلتا۔ افسوس ہے کہ عدیم الفرصتی اور علالت کی وجہ سے میں ان مضامین کا سلسلہ جاری نہ رکھ سکا۔ میرا تو عقیدہ ہے کہ غلو فی الزہد اور مسئلۂ وحدت وجود مسلمانوں میں زیادہ تر بدھ (سمنیت) مذہب کے اثرات کا نتیجہ ہیں۔ خواجہ نقشبندی

اور مجدد سرہند کی میرے دل میں بڑی عزت ہے۔ مگر افسوس ہے کہ آج یہ سلسلہ بھی عجمیت کے رنگ میں رنگ گیا ہے۔ یہی حال سلسلہ قادریہ کا ہے جس میں میں خود بیعت رکھتا ہوں۔ حالانکہ حضرت محی الدین (عبدالقادر گیلانی) کا مقصود اسلامی تصوف کو عجمیت سے پاک کرنا تھا۔"[1]

اسی قسم کا ایک مضمون حضرت علامہ نے انگریزی زبان میں بھی لکھا جو اخبار نیو ایرا (NEW ERA) لکھنؤ کی ۲۸ جولائی ۱۹۱۷ء کی اشاعت میں نکلا اس میں اس بات پر زور دیتے ہوئے کہ موجودہ تصوف انسان کو دنیا میں سعی سے روکتا ہے اور یہ کہ عجم نے عرب کا مذاق خراب کر دیا ہے، آپ نے لکھا:

"تمام انسانی جدوجہد کا انجام نقطہ حیات ہے۔ اور تمام انسانی علوم وفنون اسی مقصد کے حصول کے تابع ہیں۔ اس لئے ہر علم و فن کی منفعت کا اندازہ اس کی حیات آفریں قوت ہی سے لگایا جا سکتا ہے۔ مثلاً اعلیٰ ترین فن وہ ہے جو ہماری جبلی قوت ارادی کو بیدار کرے۔ اور ہمیں مصائب زندگی میں مردانگی سے مقابلہ کرنے کی طاقت بخشے۔ تمام خواب آور اثرات جو حقیقت (REALITY) سے گریز کرنے کی تعلیم دیں، فی نفسہ ایک پیغام انحطاط وممات ہیں۔ ادبیات کو دنیائے افیون خوردہ کے نقوش سے مبرا ہونا چاہئے۔

"العلم للعلم (ART FOR THE SAKE OF ART) کا اصول ایک زمانۂ تنزل کی ایجاد ہے۔ جس کا مقصد ہمیں ذوق حیات اور جذبۂ عمل سے محروم کر دینا ہے۔"

ڈاکٹر بجنوری

ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری مرحوم نے بھی اس بحث سے متاثر ہو کر اس وقت کے ایک انگریزی رسالہ "ایسٹ اینڈ ویسٹ" میں ایک نہایت زوردار مضمون لکھا جس میں اقبال کی مثنویوں کی تعریف کرتے ہوئے فرمایا۔

"اقبال ہمارے درمیان مسیحا بن کر آیا ہے جس نے مردوں میں زندگی کے آثار پیدا کر دیئے۔ اس کی مثنویاں ایک ایسے عیر فانی کام کا جزو ہیں جو تکمیل کے بعد اسلامی دنیا کے خواب کی صحیح تعبیر ہوگا۔ اقبال میں جان ہے، ہستی ہے، خلاقی ہے، قناعت ہے، تفاؤل ہے، خون ہے، حقیقت پژوہی ہے، اور سب سے بڑھ کر اسلام ہے۔ وہ نہیں دیکھ سکتا کہ ملت ابراہیمی دار الفنا میں داخل ہو خواہ اس کا راستہ دکھانے والا خود افلاطون اعظم ہی کیوں نہ ہو مسلمانوں کی افتادگی اور گوسفندی اسے غضبناک کر دیتی ہے۔ وہ اسے روحانیت اور تصوف جدیدہ پر محمول کرتا ہے۔ یہاں وہ ایک مبارز کی حیثیت میں کھڑا ہو جاتا ہے اور جانتا ہے کہ اس کا مد مقابل کون ہے؟ وہ کوئی معمولی شخصیت نہیں وہ حافظ شیراز ہے۔ اقبال کا قلم تلوار سے کم کاٹ نہیں کرتا۔ میرا ذاتی عقیدہ ہے کہ یہ روحانیات یا تصوف بعد کی پیداوار ہے اور ہمارے مذہب کی روح کے منافی ہے۔ اسلام کا اساسی اصول توحید ہے اور تصوف کی بنیاد ہمہ اوست پر قائم ہے۔ توحید مثبت ہے اور ہمہ اوست منفی۔ ان کا خیال ہے کہ تصوف جدیدہ بہت حد تک زرتشتی اور بدھ مت خیالات سے متاثر ہے۔ فان کریمر اس میں ویدانت کے آثار دیکھتا ہے۔ لیکن میرے خیال میں مابعد افلاطونیت جدیدہ اور آزاد نشو و ارتقا کے بین بین ہے۔

---

[1] خطوط اقبال بنام سید سلیمان ندوی، مطبوعہ اقبال نامہ۔

تصوف کے رویت حق اور افلاطون کے اعیان نامشہود میں مماثلت ہے۔ صوفیوں کا رقص مستانہ درحقیقت نقل ہے افلاطونی روح کی جو ایک متحرک دائرہ ہے اپنے مرکز قدیم کے گرد اور بس۔ اور یہ مرکز خدا کے سوا اور کوئی نہیں۔ افلاطونیت جدیدہ اور تصوف جدیدہ دونوں کی تفاصیل اور ظواہر میں بہت حد تک تطابق موجود ہے۔ براؤن لکھتا ہے کہ فلاطینوس کی تحریرات صاحب الفہرست[1] اور شہرستانی[2] سے مخفی نہیں تھیں

اسلام ان تمام بے اعتدالیوں سے پاک ہے۔ خدا رب العالمین ہے اور مادہ کی علت سے مبرا۔ اس کی مخلوق سراب نہیں جس طرح خدا لکڑی اور پتھر سے تراشا نہیں جا سکتا، اسی طرح اس کی رویت بھی مادی یا روحانی آنکھوں سے ناممکن ہے۔ شیخ احمد سرہندی اپنے ملفوظات میں تحریر فرماتے ہیں کہ اگر کوئی صوفی یا مجذوب یہ خیال کرتا ہے کہ اس نے خدا کا دیدار کیا ہے چشم ظاہر سے یا چشم باطن سے، تو اس نے اپنے واہمہ یا اپنے دماغ کی متصورہ شکل کے سوا کچھ نہیں دیکھا۔ خدا تعالیٰ بے مثال ہے، یکتا ہے اور نظر سے اوجھل۔ خدا تک پہنچنے کا راستہ شریعت کا راستہ ہے۔ جدید تصوف کے خیالات باطلہ "مغضوب" اور "ضالین" کے راستے پر چلاتے ہیں۔ اقبال کے فلسفہ کا سب سے بڑا مقصد یہ ہے کہ اسلامی عقائد و شعائر کو افلاطون اور ارسطو کے تاثرات سے آزاد کرے وہ تاثرات جن کا لازمی نتیجہ رہبانیت و تباہی ہے۔ تصوف جدیدہ رہبانیت ہے یہ اس دنیا کو خواب در خواب ما یا لقین کرتا ہے۔ یہ زندگی کے حقائق کا مقابلہ کرنے سے کتراتا ہے۔ اس نے اسلام کی تعلیم عمل کو پس پشت ڈال دیا ہے اور عمل ہی اصل اسلام ہے۔ اقبال اپنے ہم مذہبوں کو پھر اسی عمل کی طرف بلاتا ہے۔ اس کی حقیقی روحانی تعلیم اخلاقی قوت، جوش فکر، سرگرمی اور عمل میں مضمر ہے۔

جب مثنویوں کا علم کلام سمجھ میں آ جائے گا تو تمام اسلامی دنیا میں وہ لہر چلے گی جس کا نتیجہ نہایت شاندار ہوگا۔ اقبال ایک زیرک ہے وہ اسلام کے شاندار اور بے نظیر ماضی اور مستقبل میں اس کی معاودت کا نظارہ کرتا ہے، مگر وہ مستقبل ایسا ہے جیسے اس کے گرد ہر طرف دھند چھائی ہے۔ اگرچہ دھند گہری نہیں۔"

ادبائے مغرب

اس مضمون کی گونج یورپ اور امریکہ تک سنی گئی اور اس نے ادبائے مغرب کو محو حیرت کر دیا۔ چنانچہ کیمبرج کے مشہور مستشرق ڈاکٹر نکلسن نے اقبال کی مثنوی کا ترجمہ انگریزی میں کیا۔ اور اس کے بعد کئی نقادوں اور فلسفیوں نے اسرار خودی کے اصلی جوہروں سے دنیا کو روشناس کرایا۔ امریکہ کے مشہور فاضل فلسفی ادیب اور نقاد مسٹر ہربرٹ ریڈ نے اپنے ملک کے اخبار نیو ایج (NEW AGE) مورخہ ۲۵ر اگست ۱۹۲۱ء میں اپنے عہد کی ادبی پستی کا رونا رونے کے بعد لکھا کہ :

"وٹمین امریکہ کا سب سے بڑا فلسفی شاعر ہے۔ اس کا نصب العین اس حیثیت سے بہت اہمیت رکھتا ہے کہ وہ نظری نہیں عملی ہے اس وقت اس منتہیٰ کو مدنظر رکھتے ہوئے میرے ذہن میں اگر کسی زندہ شاعر کا خیال آ سکتا ہے، جو اس میزان میں پورا اترتا ہے، تو وہ ایک

---

[1] ابو الندیم۔

[2] ابو الفتح محمد الشہرستانی مصنف کتاب الملل والنحل جس میں مختلف مذہبوں اور مذہبی فرقوں کا حال بالتفصیل درج ہے۔

ہی ہے اور وہ بھی ہماری نسل اور قوم سے نہیں ۔ میری مراد اقبال سے ہے۔ جس کی نظم اسرارِ خودی ابھی تھوڑا عرصہ ہوا ڈاکٹر رینالڈ نکلسن کے قلم سے اصل فارسی زبان سے انگریزی میں ترجمہ ہو کر شائع ہوئی ہے۔ جس زمانے میں ہمارے ملک کے شاعر کیٹس کی پرانی روش پر چل کر بلبلوں، بٹیروں یا دوسرے چھوٹے چھوٹے بیش یا افتادہ موضوعات پر نظمیں لکھ رہے تھے، عین اس وقت لاہور میں یہ نظم لکھی اور شائع کی گئی جس کی نسبت ہمیں بتایا گیا ہے کہ اس نے ہندوستان کے مسلمان نوجوانوں کے خیالات میں ایک محشر برپا کر دیا ہے۔ ایک ہندی مسلمان (ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم) نے لکھا ہے کہ اقبال ہم میں مسیح بن کر نمودار ہوا ہے جس نے مردہ اجسام کو جنبش دے کر ان میں حیات تازہ کی لہر دوڑا دی ہے۔ تم پوچھو گے کہ اس میں آخر ایسی کونسی ظاہری کشش تھی جس نے لوگوں کے دلوں کو مسخر کر لیا؟ تمھیں معلوم ہونا چاہئے کہ یہ کوئی معجزہ نہ تھا، کسی سیاسی مجذوب کی بڑ نہ تھی، کسی مکتی فوج کے نجات دہندہ کا نسخہ نجات نہ تھا، بلکہ یہ اس نظم کا اعجاز نما اثر تھا جس کا حسن معنوی موجودہ فلسفہ کے تمام اہم ترین نکات و دقائق پر حاوی ہے۔ یہ اس نکتہ آفرینی کا طلسم تھا جس نے افکار کی گوناگونی سے وحدت ایمانی پیدا کر دی ہے۔ یہ اس حقیقت ترجمانی کا سحرِ حلال تھا جس نے ایک ایسی منطق کو جو محض مدرسوں کے طلبہ تک ہی محدود و مخصوص تھی، ایک عالمگیر پیغام کی صورت میں بدل کر عالم کے سامنے رکھ دیا ہے۔"[1]

خلاصۂ بحث

حقیقت یہ ہے کہ ڈاکٹر اقبال جیسا کہ انہوں نے بار بار اقرار کیا ہے، تصوف اسلامیہ کے خلاف تھے نہ کاہر صوفیہ سے متنفر بلکہ وہ مسئلہ وحدت الوجود سے بیزار تھے اور اسی کو اسلام کا سب سے بڑا دشمن سمجھتے تھے۔ چنانچہ وہ اپنے انگریزی مقدمے میں جو انہی دنوں آپ نے ڈاکٹر نکلسن کی فرمائش پر اپنے نظریے کی تشریح میں تحریر فرمایا، لکھتے ہیں "افلاطون پر میرے انتقاد کا رخ حقیقتاً ان تمام نظام ہائے فلسفہ کے خلاف ہے جو زندگی کے مقابلے میں فنا کو نصب العین قرار دیتے ہیں۔ وہ نظام جو زندگی کی سب سے بڑی رکاوٹ یعنی مادے کو نظر انداز کر دینے اور اس کو جذب کرنے کی بجائے اس سے بھاگنے کی تعلیم دیتے ہیں۔

"وحدت الوجود کے حامی ایک عالمگیر حیات یا روح میں جذب ہو جانے کو انسان کا آخری نصب العین اور اس کی نجات قرار دیتے ہیں۔ انسان کا اخلاقی اور مذہبی نصب العین اپنی نفی نہیں بلکہ اپنا اثبات ہے۔ وہ اس نصب العین کو زیادہ سے زیادہ منفرد اور زیادہ سے زیادہ یکتا اور کامل ہو کر ہی حاصل کر سکتا ہے۔ نبی کریم علیہ الصلاۃ والسلام نے فرمایا ہے۔ تخلقوا باخلاق اللہ۔ یعنی اپنے آپ میں صفات الٰہی پیدا کرو۔ چنانچہ سب سے زیادہ یکتا شخصیت کے ساتھ زیادہ سے زیادہ مشابہ ہو کر انسان یکتا ہو جاتا ہے۔"

مگر اکثر اہل تصوف کا رجحان اسی مسئلے کی طرف ہے کہ انسان خواہ کچھ کرے یا نہ کرے، نیک ہو یا بد، مرنے کے بعد واجب الوجود سے پیوست ہو جاتا ہے۔ اس طرح اعمال و افعال کی پابندی اور نیک و بد کی ذمہ داری سب کچھ ذات باری پر چھوڑ دی جاتی ہے نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بقول مولانا محمد علی ایم۔ اے پروفیسر زمیندار کالج گجرات "قوم کے کاہل اور عیش پسند افراد کہ انہی کی تعداد نسبتاً زیادہ ہے

---

[1] دیکھو مضمون اسرار خودی از چوہدری محمد حسین ایم اے مطبوعہ رسالہ ہمایوں بابت مئی ۱۹۲۲ء

اپنے تئیں اس پتے سے بھی حقیر سمجھنے لگتے ہیں۔ جو درخت سے ٹوٹ کر ہوا کے زور سے اڑتا پھرتا ہے اور وہ قوتِ عمل کے جذبے اور تہذیب نفس کی ہر ایک کوشش سے بیگانہ ہو جاتے ہیں۔" اسی بنا پر علامہ اقبال فرماتے تھے۔

کسے خبر کہ سفینے ڈبو چکی کتنے
فقیہ و صوفی و شاعر کی ناخوش اندیشی

ورنہ جہاں تک اہل اللہ بزرگوں کا تعلق ہے، اقبال نے اپنے کلام اور اپنے خطوں میں ان سے اپنی عقیدت مندی کا اظہار کیا ہے۔ حضرت خواجہ نظام الدین سلطان الاولیاؒ اور مجدد الف ثانی شیخ احمد سرہندیؒ سے آپ کی والہانہ عقیدت اُن نظموں سے ظاہر ہو سکتی ہے جو آپ نے ان کی شان میں لکھی ہیں۔

مگر ان تمام باتوں کے باوجود اعتراضات کا سلسلہ بند نہ ہوا اور مخالفت کا طوفان جاری رہا۔ چونکہ حضرت علامہ کو خواہ مخواہ کسی سے عداوت یا ضد نہ تھی اس لئے آپ نے فیصلہ کیا کہ مثنوی کی دوسری اشاعت میں دیباچہ حذف کر دیں گے اور خواجہ حافظ کے خلاف شعر بدل دیں گے۔ اس پر بعض دوستوں نے رائے دی کہ اشعار چاہے بدل دیئے جائیں لیکن دیباچہ اُسی طرح رہنے دیا جائے کہ یہ کئی لحاظ سے مفید ہے۔ لیکن آپ نے ان کو جواب دیا کہ :

"خواجہ حافظ پر جو اشعار میں نے لکھے تھے، اُن کا مقصود محض ایک لٹریری اصول کی تشریح و توضیح تھی۔ خواجہ کی پرائیویٹ شخصیت یا ان کے معتقدات سے سروکار نہ تھا۔ مگر عوام اس باریک امتیاز کو نہ سمجھ سکے اور نتیجہ یہ ہوا کہ اس پر بڑی لے دے ہوئی۔ اگر لٹریری اصول یہ ہے کہ حسن حسن ہے خواہ اس کے نتائج مفید ہوں خواہ مضر، تو خواجہ دنیا کے بہترین شعرا میں سے ہے۔ بہر حال میں نے وہ اشعار حذف کر دیئے ہیں اور ان کی جگہ اس لٹریری اصول کی تشریح کرنے کی کوشش کی ہے جس کو میں صحیح سمجھتا ہوں۔

"دیباچہ بہت مختصر تھا اور اپنے اختصار کی وجہ سے غلط فہمی کا باعث تھا۔ جیسا کہ مجھے بعض احباب کے خطوط سے اور دیگر تحریروں سے معلوم ہوا جو وقتاً فوقتاً شائع ہوتی رہی ہیں۔ کیمبرج کے پروفیسر نکلسن بھی اس خیال میں آپ کے ہمنوا ہیں کہ دیباچہ دوسرے ایڈیشن سے حذف نہ کرنا چاہئے تھا۔ انہوں نے اس کا ترجمہ انگریزی میں کرایا ہے۔ شاید انگریزی ایڈیشن کے ساتھ شائع کریں گے۔"[1]

آخر حضرت علامہ نے یہی کیا۔ مثنوی اسرار خودی کا دیباچہ اور شکایت حافظ کو واپس لے لیا اور دوسری اشاعت میں ان کو مثنوی سے خارج کر دیا۔ جس سے بحث کا دروازہ ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔

ظاہر میں دنیا کے لیے یہ حضرت علامہ کی شکست تھی۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے ہار مان کر میدان جیت لیا۔ آج اس واقعہ کو کئی برس گزر چکے ہیں اور اس کے جاننے والے اکثر اس دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔ اقبال کے بہت سے معترض اور خود حضرت علامہ بھی اس دنیا میں موجود نہیں۔ مگر خودی کا وہ فلسفہ جو انہوں نے نہایت خلوص سے پیش کیا، اب تک باقی ہے اور مرورِ ایام کے ساتھ ساتھ اس کی اشاعت بڑھ رہی ہے۔ پروفیسر نکلسن نے مثنوی کا انگریزی ترجمہ شائع کرتے وقت بالکل ٹھیک کہا تھا کہ "اقبال کے احساسات ایک پرجوش

---

[1] مکتوب بنام مولانا محمد اسلم جیراجپوری مورخہ ۱۷ رمئی ۱۹۱۹ء مطبوعہ اقبال نامہ۔

مسلم کے احساسات ہیں۔ ان کا اسلام سے یہ عقیدت مندانہ تعلق دنیا میں ایسی حکومت چاہتا ہے جس میں مسلمانوں کے لئے قومیت اور وطنیت کی رکاوٹیں حائل نہ ہوسکیں۔ ان کا نصب العین ایک ایسے آزاد مسلم معاشرے کا قیام ہے جس کا مرکز کعبہ ہو اور جو ایمان اور ایقان کے ساتھ اللہ اور اس کے رسول پر مضبوط عقیدہ رکھتا ہو۔ اقبال نے اپنی مثنوی اسرار و رموز میں اسی کی تعلیم دی ہے۔ ان کی دوربین نظر نے یہ دیکھ لیا تھا کہ ہندوؤں میں عقلیت پرستی اور مسلمانوں میں تصوف نے قوموں سے قوتِ عمل چھین کر ان کو اپاہج بنا دیا ہے۔ حافظ پر ان کا انتقاد حقیقتاً اسی تباہ کن تصور کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرنا تھا۔ اسی نقطۂ نظر سے انہوں نے ایسے تصوری فلسفے اور متصوفانہ شاعری سے شدید اختلاف کیا ہے جس میں عمل کے لیے کوئی گنجائش نہ ہو۔"

حکیم الامت نے جس آزاد معاشرے کے قیام کا خواب آج سے کئی سال پیشتر دیکھا تھا، اس کی تعبیر ہم پاکستان کی صورت میں اپنی آنکھوں سے دیکھ رہے ہیں۔ سچ ہے ؎

ہرگز نہ میرد آنکہ دلش زندہ شد بہ عشق
ثبت است بر جریدۂ عالم دوام ما

ریاض خیرآبادی کے بعض یادگار ادبی معرکے

سید عقیل احمد جعفری

معرکہ آرا: شوکت میرٹھی، احسن لکھنوی، میر ناصر علی، راجہ شیو پرشاد، ریاض خیرآبادی، مولوی غلام محمد تپش

(نثر ریاض خیرآبادی) کے عنوان سے سید عقیل احمد جعفری نے لسان الملک حضرت ریاض کے مضامین اور خطوط کا مجموعہ نفیس اکیڈمی عابد روڈ حیدرآباد دکن سے نومبر ۱۹۴۵ء میں شائع کرایا تھا اس میں حضرت ریاض کے مختصر خود نوشت حالات کے علاوہ چند ادبی معرکوں کا بھی ذکر ملتا ہے جسے ہم ذیل میں درج کرتے ہیں

"مجدد الوقت جناب شوکت میرٹھی نے اپنے رسالہ "پروانہ" میں ایک بار حضرت منشی امیر مینائی مرحوم اور مرزا اسد اللہ خان غالب مغفور کی چوری پکڑی تھی۔ اس کے بعد داغ اور جلال کے کلام کو مہمل بتاتے ہوئے حضرت ریاض کی فکر کو قابلِ اصلاح قرار دے کر تحریر فرمایا تھا۔

حضرت ریاض ماشاء اللہ جلبلی طبیعت رکھتے ہیں اور استادوں میں سے ہیں اُن کا شعر ہے:

لہو ہے کس کا مقتل کی زمیں پر
نہ دامن پر نہ ان کی آستیں پر

بہت خوب ہے حسرت بھرا مضمون ہے۔ ایک اور شعر ؎

کوئی مُنہ چوم لے گا اس نہیں[1] پر
شکن رہ جائے گی یوں ہی جبیں پر

خاصہ ہے مگر مصرعِ اول میں "اس" حشو ہے اگر ہماری تجدید تسلیم کی جائے تو ہم مضمون کو بلند کر دیں۔ یہ لیجیے ؎

کوئی مُنہ چوم لے گا اس نہیں[1] پر
دھری رہ جائے گی چیں طاق جبیں پر

اس کے جواب میں حضرت ریاض کی تحریر ملاحظہ ہو جو طنز نگاری کی بہترین مثال ہے۔ کوئی شکریہ ادا کرے یا نہ کرے۔ ہم دل سے ان الفاظ کے لیے شکر گزار ہیں جو ہمارے مرتبے سے کہیں زیادہ ہمارے لیے فیاضانہ صرف کیے گئے ہیں۔ اپنے عیب کے قبول کرنے میں تامل کیا۔ البتہ اصلاح عالی سے افتخار حاصل کرنے میں اس لیے پس و پیش ہے کہ مجدد الوقت کی فکر آسماں پیوند نے اس کو اس قدر بلند کر دیا ہے کہ ممدوح کے سوا کسی اور کے مرتبہ پر زیب نہیں دیتا۔ ہم عطائے تو بہ لقائے تو کہنے کے خواستگار ہوتے۔ مگر ادب یہ بھی کہنے کی اجازت نہیں دیتا۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے ؎

---

[1] نثر ریاض خیرآبادی کے صفحہ ۱۸۱ پر یہ مصرع اس طرح ہے "کوئی مُنہ چوم لے گا اس ہنسی پر" غالباً کاتب کی غلطی ہے۔ یہ مصرع ریاض رضواں مطبع اعظم اسٹیم پریس حیدرآباد دکن کے صفحہ ۱۲۷ پر اسی طرح ہے جیسا اوپر درج کر دیا گیا ہے۔ کیونکہ ہنسی اور جبیں قافیہ نہیں ہو سکتے۔

صدقے اپنی درازئ قد کے
وہ مجھے بے وقوف کہتے ہیں

ہم بھی اپنے عیبِ کلام پر ہزار بار صدقے کہ ایسا باکار ریفارمر اور ایک ادنیٰ شخص کے عیبِ کلام کی طرف توجہ ۔ ہم امید کرتے ہیں جناب شوکت کو آئندہ بھی توجہ رہے گی۔ گو قبولِ اصلاح میں ہم کو بے جا تعصب از تکلف ہو مگر یہ کیا کم ہے۔ اپنے عیوب سے ہم کو آگاہی ہوتی رہے گی۔

(۲)

جناب احسن لکھنوی کے "واقعاتِ انیس" کا تذکرہ کرتے ہوئے میر ناصر علی صاحب نے "صلائے عام" میں لکھا تھا کہ ہیرو کے خصائل اور اس کا طرزِ معاشرت یعنی یہ کہ وہ کس وقت سوتا ہے؟ کس وقت جاگتا ہے؟ کیا کھاتا ہے؟ کیا پیتا ہے؟ وغیرہ کی تفصیل کے بجائے اگر کلام پر وسیع نظر سے تنقید ہوتی اور دبیر سے موازنہ کیا جاتا، تو زیادہ مفید ہوتا صلائے عام کی اس تجویز کو "ریاض الاخبار" نے تائید کے ساتھ اپنے کالموں میں درج کیا جسے جناب احسن نے دبی زبان سے اس کی شکایت میں یہ شعر لکھا ؎

بر من از جورِ تو ہر چند کہ بیداد رود
چوں رُخِ خوبِ تو بینم ہمہ از یاد رُود

ہم پہلے احسن صاحب کے جواب میں میر ناصر علی صاحب کا خط پھر حضرت ریاض کا "قولِ فیصل" درج کرتے ہیں

مکتوبِ ناصر

مرتا ہوں میرزائی گل دیکھ ہر سحر
سورج کے ہاتھ چھڑی ہے پنکھا صبا کے ہاتھ

واقعاتِ انیس پر مجھے رشک ہے کہ از روئے لٹریچر اس کی کیسی دھوم مچ گئی "ریاض الاخبار" میں حضرتِ ریاض اور جناب احسن کی تحریر بہت پاکیزہ تھی۔ جب ریاض و احسن جیسے سخن رس سخنور باتیں کریں تو پھر مجھ سے خاموشی کی امید رندانِ مے آشام کی توبہ کے برابر سمجھیئے ؎

گردن میں ہے کمندِ محبت پڑی ہوئی
جتنے کھچے حضور میں آگے سرک گیا

جناب احسن کی طرف سے میرے مضمون کا جواب مجھے ریاض الاخبار میں مل گیا۔ اُن کی تحریر فقط جواب ہی نہیں بلکہ میرے دعویٰ اور اُمید سے زیادہ ہے۔ میں خوش ہوں کہ کس خوبصورتی سے مجھ کو چُپ کیا ہے، لیکن جیسا کہ کئی بار عرض کیا گیا "واقعات" کی نسبت محض انشا پردازی و سخن آرائی کے خیال سے لکھا گیا تھا۔ جناب احسن سے مجھے کبھی نیاز حاصل نہیں تھا "واقعات" کے ذریعے سے یہ پہلی ملاقات ہے جس طرح معمولی صاحب سلامت میں از روئے رسمِ مزاج پرسی کی جاتی ہے۔ لیکن اس سے یہ غرض نہیں ہوتی کہ پوچھنے والے کو حلفاً از روئے قسم بالکل کوئی شکایت نہیں۔ اسی طرح سخن گسترانہ بحث میں بھی

کسی بات کا بُرا بھلا نہیں مانتے اور دستور ہے کہ جہاں دو آدمی ہوتے ہیں تو منہ میں گھنگھنیاں بھر کے نہیں بیٹھتے۔ میری بڑی غرض اس بحث سے یہ تھی کہ میر انیس، مرزا دبیر کی شاعری از روئے مرثیہ گوئی دیکھی جائے اور ان دونوں کی خوبیوں کا مقابلہ کیا جائے۔ موازنہ انیس و دبیر سے یہ ضرورت پوری ہو جاتی، تو میں آپ کو تکلیف نہ دیتا۔ ؎

اے خوشا آں کز ستم عشق تو چوں خوں گریم
سبب گریہ زمن پرسی و افسردوں گریم

اب حضرت ریاض کا قول فیصل ملاحظہ ہو ؎

آج یوں زلفِ پریشاں کی بلائیں ہیں لوں
زلف والے یہ کہیں آپ جانتے ہیں ہمیں

واقعاتِ انیس کے مؤلف کا عنایت نامہ ہم درج کرتے ہیں۔ ہمارے نوٹ کو قولِ فیصل سے تعبیر کرتے ہیں اور اس شعر کو ؎

فریادِ جنوں اور ہے بلبل کی فغاں اور
صحرا کی زباں اور ہے گلشن کی زباں اور

کچھ کہتے تو نہیں یہ کہتے ہیں۔

وہ بہ سبب عدم واقفیت زبانِ گلشن شوریدہ مزاج احسن ای
صحرائی زبان میں آپ کا شکریہ ادا کرتا ہے۔ ؎
"گر قبول افتد زہے عز و شرف"

شکریہ ہو یا شکایت ہمیں قبول کرنے میں کیا عذر ہو سکتا ہے۔

؎ ہر چہ از دوست میرسد نیکوست

ہم نے نوٹ میں یہ ظاہر کیا ہے کہ صاحب صلائے عام کو ادائے بیان میں کس قدر قابو حاصل ہے۔ صاحبِ واقعات اسے قولِ فیصل سمجھے۔

؎ سرِ تسلیم خم ہے جو مزاجِ یار میں آئے۔

رہی صحرائی زبان اس کے شکریہ اور شکایت کے لیے صاحب واقعات کو شعر کا محل استعمال دیکھنا چاہیے تھا۔ تو یہ تو بہ وہ گلشنِ لکھنؤ کے رہنے والے صحرائی زبان سے باوجود شوریدہ مزاجی بھی انہیں تعلق نہیں ہو سکتا۔ ہم نے بہ اعتبار انشا پردازی اندازِ بیان کی نسبت یہ فرق دکھایا تھا کہ صاحب صلائے عام نے جو کچھ کہا نہایت نرم و دلنشیں لہجہ میں اور صاحبِ واقعات کا لہجہ طبیعت کی براگندگی ظاہر کرتا تھا۔ مضمون ذیل میں ایک حد تک صاحبِ واقعات نے اپنے لہجہ میں وہی بات حاصل کرلی۔ اب ان کی آواز نغمہ سنجانِ چمن سے ملتی جلتی ہے بلکہ وہی ہے۔ دہلی و لکھنؤ کی زبان کا کیا کہنا۔ دونوں مستند دونوں ٹکسالی ؎

ایک کانٹے کے تلے ایک ہی سانچے کے ڈھلے
ان کے ناوک میری آہیں تیرے نالے بلبل

(۳)

ایک زمانہ میں راجہ شیو پرشاد صاحب سی ایس آئی مشاہیر ہند میں شمار ہوتے تھے۔ مگر غالباً "ٹوڈی" تھے اس لیے آزاد خیال اخبار ان پر چوٹیں کیا کرتے تھے۔ ایک مرتبہ ریاض الاخبار نے بھی موصوف سے کوئی چبھتا ہوا سوال کیا جس کا جواب راجہ صاحب کو بے قرار ہو کر دینا پڑا۔ جواب اور جواب الجواب دونوں ملاحظہ ہوں۔

صاحب عنایت فرمائے بندہ مہتمم ریاض الاخبار گورکھپور زاد عنایتہ'

میں آپ کے اخبار مورخہ ۲۳ ماہ حال میں دیکھتا ہوں کہ آپ نے صفحہ ۳ کے شروع ہی میں اس مدر از نظر افتادہ کو یاد فرمایا ہے۔ میرا حافظہ کو بہت ناقص ہے لیکن اس قدر بالتحقیق کہہ سکتا ہوں کہ مہاراجہ بنارس کی طرف سے میں کبھی کسی انگریز مہمان کے استقبال کے واسطے اسٹیشن پر نہیں گیا۔

اب آپ سے پوچھتا ہوں کہ نیشنل کانگریس ڈیلی گیٹ سے آپ کی کیا مراد ہے۔ ڈیلی گیٹ کے معنی ہیں وکیل پس یہ صاحب کس کے وکیل تھے۔ نیشنل کانگریس کے یا ریاض الاخبار کے یا میرے بنارس یا تمام دنیا بلکہ کائنات کے۔ کیا کوئی وکالت نامہ رجسٹری ہوا ہے یا سلف گورنمنٹ کے قانون کے مطابق سلف میڈ ڈیلی گیٹ بن گئے ہیں جیسے میاں ظہوری زاہدوں کے وکیل بنے تھے۔

به این نشه باشد اگر سلسبیل
تو لبیت زاہد دامن وکیل

ان نہ مان میں تیرا مہمان۔ قصہ کوتاہ کانگریس کی غرض جو کچھ ہو مگر میری غرض تو صاف یہ ہے کہ بجز انگلستان کے اور تمام روئے زمین کے بادشاہ غارت ہو کر سبھی کو اپنا بادشاہ بنالیں۔ من کے لڈو تو پھر پھیکے کیوں اور اگر میں بادشاہ ہوں تو آپ کو وزیر میں نے آج ہی سے مقرر کر دیا۔

جواب الجواب

ہم کمال مسرت کے ساتھ جناب راجہ صاحب کا عنایت نامہ بجواب ۲۳ فروری ۱۸۸۷ء درج کرتے ہیں الفاظ جو راجہ صاحب سے متعلق تھے۔ اخبار "ہندوستانی" کے تھے اور سوال ہمارا۔

بے شک ہمعصر ہندوستانی ایسی نکتہ چینیوں میں زیادہ بے باک ہے۔ ہم کو خود یقین نہ تھا کہ وہ خاص الفاظ راجہ صاحب کی زبان کے ہوں گے اور اسی وجہ سے وہ سوال تھا۔

راجہ صاحب نے اپنی شرطیہ بادشاہت پر ایڈیٹر ریاض الاخبار کو اپنا وزیر مقرر کرنا چاہا ہے۔ زہے نصیب ؎
وزیرے چنیں شہریارے چناں

وزارت کے قبول کرنے میں کچھ عذر نہیں بشرطیکہ انگلستان وٹرکی بحالِ خود رہیں پھر تو ایڈیٹر ریاض الاخبار راجہ صاحب کی طرف اشارہ کرکے بہ کمالِ شوق کہہ دے گا ؎

میں بھی اگر نہ ہوں تو کچھ ایسا ضرر نہیں
دنیا ہو یا رب اور مرا بادشاہ ہو

حضرت ریاض کے سفر حیدرآباد کے سلسلے میں جریدۂ روزگار مدراس نے اپنے خاص انداز میں شمالی اور جنوبی اُردو کے نازک فرق کے ساتھ یہ مقالہ استقبالیہ لکھا تھا۔

ورودِ بہجت آموز

ہمارے قدیم معزز دوست جناب مولوی ریاض احمد صاحب ریاض ایڈیٹر ریاض الاخبار گورکھپور جن کو علوم ادبیہ میں سخن آفرینی نے یدطولیٰ عطا فرمایا ہے۔ حسنِ اتفاق سے مع جناب بابو موہن سنگھ سیکرٹری میونسپلٹی گورکھپور و رئیس بنارس وارد حیدرآباد دکن ہوکر عالی جناب مہاراجہ پیشکار بہادر دام اقبالہٗ کے دولت خانہ پر فروکش و مہمان ہوئے اور احباب دیرینہ کو ملاقات سے مسرور کیا مگر دوران جفا پیشہ نے ایام قیام کی گھڑیوں کو کچھ اس طرح کوتاہ کردیا کہ ایک دو روز کے قیام کے بعد رخصت کا تذکرہ آگیا اور قدیم احباب کو رنجور کردیا

منشی ریاض احمد کی لیاقت علمیہ اور توغل رویہ کا حال ان کی تصنیفات سے ظاہر ہے جس کو ممالک ہندوستان میں ہر ایک شخص بخوبی جانتا ہے۔ محتاجِ بیان نہیں حقیقت میں خالقِ عالم نے علومِ شعر و سخن میں ایسی ہی لیاقت بخشی ہے جو زمانۂ موجود کے کل اہلِ سخن اُن کا لوہا مانے ہوئے ہیں اور ہندوستان کے کل گلدستوں میں ان کے اشعار نہایت آب و تاب سے طبع ہوتے ہیں۔ اس کے علاوہ ریاض الاخبار اور فتنہ ان کی فطانت کی داد دیتا ہے۔ علاوہ اس کے خوش مزاجی و خوش خلقی و آزادانہ روش۔ مہذب پیرایہ ہر ایک اپنے موقع پر ریاض الفت و محبت و اخلاق کی ہر دم تازہ بہار دکھاتا ہے۔ زمانہ کا باغبان بھی گلشنِ روزگار میں ایسا گل بہت ہی کم پاتا ہے۔ ہم تازہ غزل جسے ان کے باغِ سخن کا ایک پھول کہنا چاہیے۔ درج اخبار کرتے ہیں۔ تا ظرفِ ذہن ناظرین اس یوسفِ گم گشتہ کی نشانی کو محفوظ رکھے اور محفوظ ہوتا ہے۔

حاشیۂ ریاض

اَب حضرت ریاض کا وہ حاشیہ جوان کے اندازِ انشاپردازی یعنی سنجیدگی اور ظرافت کا عجب شوخ اتحاد ہے۔ ملاحظہ ہو۔

ہمارے سفر حیدرآباد کے متعلق جریدۂ روزگار مدراس نے جو نوٹ شائع کیا ہے۔ ہم نہیں سمجھتے اس کا شکریہ ادا کریں یا گلہ مند ہوں۔

جریدۂ روزگار مدراس کا ایک بہت ہی معزز پرچہ ہے اور حیدرآباد کا تو گویا لوکل کاغذ سمجھا جاتا ہے بلکہ لوکل پرچوں سے بھی زیادہ خدماتِ دکن میں نام آور ہے۔

جو تعلق و اتحاد باہمی جریدہ روزگار اور ریاض الاخبار میں اجرا سے ہے وہی تعلق دونوں ایڈیٹروں میں ہے۔ اس لیے بظاہر تو موقع شکریہ ہی ادا کرنے کا ہے لیکن ہم نے شکریہ ادا کیا اور گویا ہم کو اپنے لیے خود داد حماقت دینا پڑی۔ جریدہ کو یا تو واقعی ہماری نسبت غلط فہمی ہوئی اور اس نے ہمارے لیے ان الفاظ سے کام لیا جن کے سزاوار ہم ہرگز نہیں ہو سکتے۔ ایک پاکیزہ نہاد بزرگ خضر صورت کے لیے تقاضائے مہمان نوازی یہی تھا کہ وہ جوشِ دل سے ہمارے لیے عمدہ الفاظ استعمال کرتا مگر ضرور تھا مبالغہ سے اپنے الفاظ کو بچاتا کہ ہم جاننے والے اس کے الفاظ کو ہمارے لیے کھلا مذاق نہ سمجھتے۔ ممکن ہے صحبتِ سفر و سخن میں ہماری زبان سے نکلے ہوئے اشعار نے کچھ زیادہ شرفِ قبول پایا ہو لیکن واقعتاً ہم اس ستائش کے قابل نہیں ہیں۔ گو موقع کے لحاظ سے دو چار شعر اپنے اور دوسروں کے یاد رکھتے ہیں اور ممکن ہے دوسروں کے بھی اپنے ہی نام سے پڑھ دیں۔ مگر کس لیے۔

اتنے لیے کہ آؤ بھگت میکدہ میں ہو
پوچھا جو گھر کسی نے تو کعبہ بتا دیا[1]

الفاظ ستائش کے لیے بالیقین جریدہ پر ہمارے فریب کا اثر ہوا۔ اس لیے وہ ہر طرح شکریہ کا مستحق ہے اور ہم ملامت کے۔ انتخاب میں ہم جریدہ کا نوٹ درج کرتے ہیں۔ اس لیے کہ جریدہ سمجھے اس کے نوٹ کی قدر اور غایت یہ ہے کہ بیوقوف بننے پر بھی اپنی تعریف بری نہیں معلوم ہوتی۔

ناظرین ہمارے اس نوٹ کو ماہِ صیام کے زیر اثر سمجھیں۔

انسان ہوں فرشتہ ہوں سمجھ میں نہیں آتا
میں اور سے کچھ اور ہوں ماہِ رمضاں میں

تپش و امیر و ریاض

مولوی غلام محمد خاں تپش مرحوم سابق ایڈیٹر اودھ اخبار نے جب "مشیر قیصر" جاری کیا، تو امیر مینائی کے مطبوعہ دیوان اول پر اعتراض کا سلسلہ شروع کیا۔ کسی کو توجہ نہ ہوئی تو یہ دعویٰ ہوا کہ اعتراض کا جواب نہیں ہو سکتا۔ میں نے خط و کتابت کی تو ایک مضبوط اعتراض تپش نے یہ پیش کیا۔ ٹانکوں کو دیا حکم تو بولے دہن زخم سلواتے ہو کیوں قابل سیون تو نہیں ہم "قابلِ سیون" کی ترکیب پر اعتراض تھا۔ میں نے لکھا اس سے زیادہ کم بینی و نافہمی کیا ہو سکتی ہے کہ سمجھنے سے کوئی قابل کو "قابل" پڑھے اور "شیون" کو سیون۔

---

[1] یہ شعر ریاض رضواں میں اس طرح ہے ؎

اس واسطے کہ آؤ بھگت میکدے میں ہو
پوچھا جو گھر کسی نے تو کعبہ بتا دیا

(ریاض رضواں صفحہ ۲)

لسان الملک حضرت ریاض خیرآبادی (ایک طرحی معرکہ)

"خموشی پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا"

معرکہ آرا : مولوی محمد سبحان خاں عظیم ، وصل بلگرامی ، منشی احمد علی شوق قدوائی ، آرزو لکھنوی ، حضرت امداد امام
نواب سراج الدین سائل دہلوی ، شاہ نظام الدین دلگیر ، نواب فصاحت جنگ جلیل مانکپوری ۔
محشر لکھنوی ، اختر مینائی ، واحد علی آبر ، احسان اللہ احسان ، امین سلونوی ، اثر بلالی ، انیس احمد انیس
امیر احمد ائیم خیرآبادی ، بیخود ، باغ ، ناطق ، وسیم خیرآبادی ، مسرت ، شہیر ، عتیق ، قیصر بھوپالی ۔
کلیم لکھنوی ، مضطر ، ناطق ۔

[یہ مصرع حضرت ریاض خیرآبادی کا ہے اور اس زمین میں اُن کا دو غزلہ ہے جو ریاض رضوان میں طبع ہو چکا ہے۔ اُس دور کے مختلف مشاہیر شعراء نے اس مصرع پر اپنی اپنی فکر کی جولانیاں دکھائی ہیں معرکہ آرائی کا یہ بھی ایک تاریخ ہے جسے ہم ذیل میں مرقع ، لکھنؤ بابت ستمبر ۱۹۲۶ء سے پیش کرتے ہیں ۔۔۔ یہ معرکہ حضرت ریاض نے خود مرتب کیا تھا]

"مارہرہ کے مشاعرے کی طرح پر بہ تحریک جناب احسن میں نے غزل کہی تھی جسے گورکھپور میں مولانا مولوی سبحان اللہ خاں صاحب کے دولت خانے پر بعض احباب کو سنانے کا اتفاق ہوا۔ مولانا عبدالماجد بدایونی بھی تشریف فرما تھے۔ جناب وصل اور جناب وسیم بھی۔ میرے اس شعر پر ؎

یہ کہہ رہا ہے ترنم ہوا کی نوجوں کا
خموشی پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

مولوی محمد سبحان اللہ خاں صاحب نے فرمایا کہ مصرع ثانی زیادہ لطیف و فصاحت مصرع اوّل میں چاہتا ہے۔ آپ بھی فکر کریں۔ دوسرے نامور شعرا کو بھی تکلیف دی جائے۔ "روزنامہ ہمدم" و "حقیقت" وغیرہ میں بھی تحریک ہوئی۔ چنانچہ کئی ہفتے یہ سلسلہ جاری رہا۔ میں نے بھی خطوط بھیجے۔ جناب وصل نے بھی مولانا کے زمانہ قیام لکھنؤ میں اکثر حضرات سے تحریک کی۔ مجھے افسوس ہے کہ نظم طباطبائی نے اپنے نوازش نامے کے ساتھ جو مصرعے بھیجے وہ اس وقت زیادہ تلاش سے بھی نہ مل سکے۔ ممکن ہے اور بعض اصحاب کے خطوط و مصرعے زیادہ وقت گزر جانے سے ضائع ہو گئے ہوں۔ میں شرمندگی کے ساتھ عذر خواہ اور تصدیعہ فرمائی کا شکر گزار ہوں۔ مجھے افسوس ہے منشی احمد علی صاحب شوق (مرحوم) نے میرے خط کا جواب قلم انداز فرما کر جناب وصل کے خط کا جواب ادائے بے نیازی کے ساتھ بغیر مصرع کے بھیج دیا۔ باوصف اس کے ان کی مسلّمہ قابلیت نے ان کی اخلاقی حالت کو میری عزت افزائی کا سبب نہ ہونے دیا۔ مگر مرحوم کی طرف سے جو کمی واقع ہوئی تھی۔ جناب منشی واحد علی صاحب

اثرؔ نے غزل کہہ کر اس کی تلافی فرما دی۔ مرحوم کا گرامی نامہ جناب وصل کے نام آیا۔ اس کا خلاصہ درج ذیل ہے۔

(۱) "حسنِ بیاں نہیں ملتا"

اس زمین میں منشی واحد علی صاحب اثر میرے بھائی نے پوری غزل کہی تھی اور وہ اخبار "ہمدم" میں شائع ہو گئی۔ حضرت ریاض کا خط میرے نام آیا تھا لیکن نہ میں نے مصرع لگایا نہ غزل کہی نہ اب ممکن ہے۔

(۲) جناب آرزو شاگرد رشید جلال مرحوم نے جناب وصل کی تحریک پر مصرع بھیجا۔ ممدوح کا نوازش نامہ بغیر اجازت شائع کرنا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ مصرع بہ ترتیب حروفِ تہجی آگے درج ہو گا۔

(۳) شمس العلما مولانا امداد امام صاحب کے دو گرامی نامے جناب وصل صاحب کے نام آئے اور دیگر حضرات کے بھی جو درج ذیل ہیں۔ اُن کے علاوہ جن حضرات نے میرے مصرع پر مصرعے لگائے وہ سب ناظرینِ "مُرقع" کی ضیافتِ طبع کے لیے پیش کرتا ہوں۔ ہاں اخبار ہمدم و حقیقت لکھنؤ میں جو مصرعے شائع ہوئے ہیں۔ اُن کی نقل میرے پاس موجود نہیں۔ لہٰذا جن حضرات کے مصرعے براہِ راست میرے پاس نہیں پہنچے۔ اگر اس مضمون کے تحت میں شائع نہ ہو سکیں، تو میں معذور ہوں (ریاض)

۱۔ حضرت شوق قدوائی مرحوم کا گرامی صحیفہ جناب وصل بلگرامی کے نام

موتی مسجد رام پور اسٹیٹ۔ یو۔پی   ۲۲ اگست ۱۹۲۲ء

حضرت کرم فرمائے بندہ! سلام شوق۔ آپ کے پوسٹ کارڈ کا شکریہ "حسنِ بیاں نہیں ملتا" اس زمین میں منشی واحد علی آثر میرے بھائی نے پوری غزل کہی اور وہ اخبار "ہمدم" میں شائع ہو گئی ہے۔

حضرت ریاض کا خط میرے نام آیا تھا۔ لیکن نہ میں نے مصرع لگایا۔ نہ غزل کہی نہ اب ممکن ہے اس لیے کہ اس قسم کے خیالات میں پڑنا میرا شیوہ نہیں ہے۔ طوفان کے جھنجھٹ میں کون اپنے آپ کو ڈالے اور پھر فضول۔ اس سے زیادہ کار آمد کام تصنیف کے مجھے رہتے ہیں۔

آپ کا خیر طلب

احمد علی شوق قدوائی

۲۔ شمس العلما مولانا امداد امام صاحب کا گرامی صحیفہ،

جنابِ وصل بلگرامی کے نام!

جس میں بوجوہ مصرع لگانے سے معذرت کا اظہار کیا ہے۔ یہ تحریر بھی ایک معنی خیز تحریر تھی۔ اس وجہ سے درج کر دی گئی۔

آ یگلہ، ڈاک خانہ سادگنج ضلع گیا۔ محلہ بہار معروضہ ۳۰ اگست ۱۹۲۲ء

جناب والا التسلیم بصد تکریم۔ نوازش نامہ وارد ہوا۔ ذرہ نوازی کا شکریہ قبول ہو۔ عریضۂ جواب کے ارسال میں کثرتِ مشاغل اور بھی کثرتِ افکار کے باعث کچھ دیر ہو گئی۔ اُمیدوار معافی ہوں حقیقتِ حال یہ ہے کہ دس برس سے ضعیف کو شعر گوئی کی طرف میلان نہیں رہا ہے۔ اس کے قبل کچھ موزوں کر لیا کرتا تھا اور فرطِ جہالت سمجھتا تھا کہ کچھ کہہ لیتا ہوں مگر دوادین میر تقی میر کو دیکھتے دیکھتے

یہ بات سمجھ میں آگئی کہ واہب العطایا نے مجھے غزل سرائی کی صلاحیت نہیں بخشی ہے۔ ایسی حالت میں غزل سرائی کی مشغولیت کو قائم کرنا اور اپنے کو اس فنِ شریف کا سزاوار سمجھتے رہنا بالیقین قرینِ ابلہی مقصود ہے۔

اس پابندیٔ خیال پر اب کچھ نہیں کہتا۔ اگر یہ انقلاب مجھ میں نہ پیدا ہوا ہوتا، تو تعمیل ارشاد میں غفلت ورزی کو راہ نہیں دے سکتا تھا۔

فقط والتسلیم !

کمترین امداد امام عفی عنہ

۳۔ شمس العلماء جناب مولانا امداد امام کا دوسرا صحیفہ

جناب وصل بلگرامی کے نام

جس میں جناب ممدوح نے باوجود میلانِ طبیعت نہ ہونے کے اپنے لطف و کرم سے مرقومہ بالا پر مصرع لگا کر بھیجا۔

آنگلہ، ڈاک خانہ ساد گنج ضلع گیا۔ صوبۂ بہار ۷ ستمبر ۱۹۲۲ء

جنابِ والا تسلیم بصد تکریم۔ عنایت نامہ وارد ہوا۔ ہر چند میلانِ طبیعت سخن . . . کی طرف مطلق نہیں ہے۔ تاہم تعمیل ارشاد سے سرتابی کا موقع نہیں پاتا ہوں۔ ناچار ایک مصرع جو اس وقت خیال میں آیا ہے، عرض کرتا ہوں۔ ظاہرا چسپاں نہیں معلوم ہوتا۔ مگر کیا کروں، عرض کرنا ایک مجبورانہ ہے۔ وہو ہذا

ہزار حیف کوئی نکتہ داں نہیں ملتا
خموش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

ظاہر ہے کہ یہ مصرع لغو اور نامربوط ہے مگر اتنا تو ہے کہ اس سے ارشاد کی تعمیل ہو گئی۔ بہر حال اذا مروا باللغو مروا کراماً والعذر عند الکرام مقبول۔

ذرہ نوازی کا شکریہ قبول ہو۔ کاش لقائے صوری کی دولت مجھے نصیب ہوئی۔ آپ کی عنایت کرم فرمائی نے اس بہجت اندوزی کو بے حد قیمتی کر دیا ہے۔ سایۂ عاطفت ممدود۔ والتسلیم۔

رہینِ منت احقر الانام امداد امام عفی عنہ

۴۔ نواب سراج الدین احمد خاں صاحب سائل دہلوی کا گرامی نامہ

جناب وصل بلگرامی کے نام

نمبر ۱۳۶۔ جناب سائل نواز زادہ الطافہ، تسلیم مع الاکرام التکریم

اس مصرع کی شانِ نزول ایک روز قبل ورودِ کارڈ ہذا مجھے معلوم ہو چکی۔ پرسوں ہی کا تذکرہ ہے۔ نواب عبدالمجید خاں بہادر رئیس حسن پور بغرض مداوائے برادرزادہ دہلی تشریف لائے ہوئے ہیں۔ میرے برادرِ محترم کی کوٹھی میں فروکش ہیں۔ انہوں نے مجھ سے اس مصرع کی تضمین کی فرمائش کی تھی۔ میں نے اسی وقت اپنی لیاقت کے موافق مصرع موزوں کر کے پیش کر دیا تھا، وہ یہ ہے ؎

بتا ارادے کا اُس گل کے ہاں نہیں ملتا
نموشِ پھولوں کا حُسنِ بیاں نہیں ملتا

پسند آنا نہ آنا۔ اربابِ نظر کے مذاقِ طبع پر موقوف ہے۔ مَیں نہ دعوے دارِ کمالِ سخن وری، نہ واقعی کوئی شاعر، صرف صحبتِ احباب تک میری تُک بندی کی ہستی ہے۔

راسخ کو فوت ہوئے زمانہ گزر گیا۔ بجز صاحب بیکس کے نہیں کہ میرے کہنے سے مصرع کہہ دیں۔ مَیں آپ کی یاد آوری کا ممنون ہوں کہ میری قابلیت آپ کے حُسنِ ظن کے نزدیک نظرِ امتیاز سے دیکھی گئی۔ ورنہ من آنم کہ من دانم

زیادہ زیادہ ابوالمعظم سراج الدین احمد خاں سائل

۲۳ اگست ۱۹۲۴ء (چہار شنبہ)

۵۔ جناب شاہ نظام الدین صاحب دلگیر اکبر آبادی کا کرم نامہ
جناب وصل گرامی کے نام۔
آگرہ۔ ۲۶ اگست ۱۹۲۴ء۔

مخدومی، السلام علیکم۔ عنایت نامہ شرفِ صدور لایا۔ ممنون توجہات فرمایا۔ میں بیمار ہوں اور دل و دماغ ٹھکانے نہیں، تاہم فوری تعمیل ارشاد کرتا ہوں۔ خبر نہیں کہ ان مصرعوں میں کچھ معنی بھی ہیں یا نہیں اور وزن بھی درست ہے۔ آپ ان کو دیکھ لیجئے گا۔ یا حضرت ریاض کو دیکھنے کے لیے بھیج دیجئے گا۔ اگر کسی قابل ہوں، تو شائع فرمائیے۔ ورنہ قطعی نظر انداز کیجئے۔ (مصرع آگے بہ ترتیب حروفِ تہجی نام کے ساتھ درج ہوں گے۔)

۶۔ جلیل القدر فصاحت جنگ حافظ جلیل حسن صاحب جلیل مانک پوری جانشین جناب امیر مینائی مرحوم کا محبت نامہ خاکسار ریاض کے نام،

جناب مخدوم اخوان دام مجدکم۔ سلام مسنون۔ اخلاص مشحون۔

والا نامہ پہنچا دل سے شکر گزار ہوں حسبِ ارشاد چند مصرعے مُرسلِ خدمت ہیں جو پسند ہوں ان کو رکھیے باقی چھوڑ دیجئے۔ اصل مصرع کی ردیف بے ڈھب، اس پہ مصرع لگانا آسان نہیں ہے۔ آپ کے مصرع پر جی لوٹ گیا مضمون کی نُدرت، الفاظ کی دلکشی آپ کا حِصّہ ہے ؎

سخن طرازی جودت تو سب کو ملتی ہے
مگر ریاض کا حُسنِ بیان نہیں ملتا

باقی اور سب مصرعے بھی اچھے ہیں۔ جناب فاخر کا (مراد جناب مولانا مولوی محمد فاخر صاحب بے خود الہ آبادی) مصرع ردیف کی مناسبت سے فرو ہے۔

مجھی صفدر کے متعلق آپ کے شکریہ کا شکریہ عرض ہے۔ بطیف میاں تسلیم گزار ہیں اور سب اطفال آداب

عرض کرتے ہیں۔ والسلام۔   نیاز مند جلیل حسن کان اللہ،

۵۔ ذی قعدہ ۱۳۴۰ھ   حیدر آباد دکن

۷۔ جناب محشر لکھنوی کا کرم نامہ، جناب وصل بلگرامی کے نام۔

۴ رجولائی ۲۳ء   مکرم بندہ زاد لطفہ، تسلیم۔ ۱۱ رجون کے کارڈ کا آج جواب لکھ رہا ہوں۔ معاف فرمائیے گا۔ بہت دیر ہوئی۔ میں نے سنا ہے کہ

خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

یہ مصرع شاید حضرت ریاض دام مجدکم کا ہے۔ جب ان ایسے کہنہ مشق سے مصرع نہ ہوا، تو کسی سے نہ ہوگا۔ صاف صاف تو یہ ہے کہ مجھ سے تو نہ ہو سکا۔ مصرع مذکور پر اگر مصرع ہوگا تو مصنعت سے۔ مصرعے تو لگائے اور بموجب آپ کی فرمائش کے کچھ فکر بھی کی ہے مگر اپنی طبیعت نے خود قبول نہ کیا۔ خیر یہ ایک مصرع حاضر ہے۔

چمن میں غنچے جو چٹکے، پکار اٹھی بلبل
خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

مگر اتنا کیجیے گا کہ میرا مصرع شائع نہ کیجیے گا۔ میں نے صرف آپ کی خوشی کر دی۔ (اب حضرت محشر نے اجازت شائع کرنے کی دے دی ہے۔ ریاض) میں نے آپ کی خوشی کر دی۔ فقط۔

نیاز مند محشر عفی عنہ

اب ذیل میں وہ سب مصرعے درج کیے جاتے ہیں، جو مجھے یا جناب وصل کو موصول ہوئے، بحساب حروف تہجی (تخلص) ملاحظہ ہوں۔ ریاض

آرزو۔ جناب سید انوار حسین صاحب لکھنوی جانشین جناب جلال مرحوم

ع
سوائے غنچۂ منقار عندلیب کہیں
خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

اختر۔ جناب منشی لطیف احمد صاحب خلف حضرت امیر مینائی مرحوم

ع
ملا ہے رنگ اثر گو نوائے بلبل کو   خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
نصیب صوتِ عنادل کسی کو ہو لیکن   خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

اختر۔ جناب نذر محمد خاں خیر آبادی۔

کھلے ہوئے گل انجم یہ شب کو کہتے ہیں   خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

اثر۔ جناب منشی واحد علی صاحب قدوائی ارشد تلامذۂ جناب امیر مینائی مرحوم

ع
حسیں تو ملتے ہیں لطفِ زباں نہیں ملتا   خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

آسی۔ جناب مولوی عبدالباری صاحب شارح دیوانِ غالب وغیرہ

؎ چٹک میں غنچوں کے اک بات ہے گرآتی — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

احسان۔ جناب مولوی احسان اللہ خاں صاحب رئیسِ اعظم بہادر گڑھ ضلع میرٹھ۔

؎ ہزار رکھ دے کلیجا نکال کر بلبل — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

بتوں کی چپ میں وہ اک بات لاکھ بات کی ہو — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

امین۔ جناب امین سلونوی، سب ایڈیٹر نظر، لکھنؤ

؎ ادا طراز تو ہے نغمۂ ہزار مگر
خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

آہ۔ جناب منشی ممتاز علی صاحب ارشد تلامذۂ جناب امیر مینائی مرحوم از ریاست ڈونگر گڑھ

؎ حسین بُت سے تو لطف زباں نہیں ملتا — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

ادریس۔ جناب ادریس احمد صاحب عباسی مینجر روزنامہ حقیقت لکھنؤ

ہزار سو نگھے نسیم سحر گل عارض — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

ہزار دیکھے نسیم سحر فضائے چمن — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

اثر۔ جناب مولوی صدیق احمد صاحب فرزند ارجمند حضرت جلیل مانک پوری

؎ ترانہ سنج تو ملتے ہیں اے صبا لیکن — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

زبانِ خار بھی حسرت سے سوکھی جاتی ہے — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

انیس۔ جناب مولوی انیس احمد صاحب خلف حضرت جلیل مانک پوری

؎ کئی زبانیں جو سوسن کو مل گئیں تو کیا — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

کسی زباں کو، کسی نطق کو، کسی لب کو — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

اصغر۔ جناب اصغر علی صاحب خیر آبادی

کھلے ہوئے گل انجم یہ شب کو کہتے ہیں — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

انجم۔ منشی امیر احمد صاحب خلف اکبر جناب دسیم

؎ زبانِ حال سے کہتی ہے روز صبح چمن — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

بیخود۔ مولانا مولوی حکیم شاہ محمد فاخر صاحب الہ آبادی

؎ زبان گنگ ہوئی بلبل طبیعت کی — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

نسیم ڈھونڈھتی ہے طائروں کے نغموں کو — خموشی پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

جنابِ باغ

؎ نگہ کو ملتا ہے لطفِ زباں نہیں ملتا — خموش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
ہر ایک برگِ زباں ہے یہ کیا کہا غافل — خموش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
زباں پہ بلبلِ ناشاد کی یہ شکوہ ہے — خموش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
چٹک کے غنچے یہ بولے کہ کون کہتا ہے — خموش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

تاب۔ جناب مولوی محمد مخدوم علی صاحب سہروردی وکیل گلبرگہ شریف۔ ریاست حیدرآباد دکن

؎ زبانہ لاکھ دکھلائے زبان کے جوہر — خموش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
دکھائے لاکھ زباں جوہرِ زباں دانی — خموشش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
ہزار بلبلیں رنگِ بیاں دکھائیں پر — خموشش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
زبانِ حال سے یہ تتّا ینا کہتا ہے — خموشش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
تری فصیح بیانی میں اے زبان آور — خموش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

نشتر۔ جناب چوہدری وزیر حسن صاحب سندیلوی ارشد تلامذہ حضرت آرزو لکھنوی

؎ شگوفہ کاری قدرت کی شرح اور زباں — خموشش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

نشتر۔ جناب بابو بشمبھر ناتھ صاحب تلمیذ حضرت نیرنگ کاکوری از جھالرا پاٹن راجپوتانہ

ہزار پہ کوئی غنچہ دہاں نہیں ملتا — خموش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
بہار خندۂ گل میں ادا ملے گی — مگر — خموش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

ناطق۔ جناب عبدالغفار خاں صاحب قائم گنجوی۔

؎ ہزار دفترِ تخیل کے ورق اُلٹے — خموش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
چٹک کے غنچے یہ کہتے ہیں باغِ عالم میں — خموشش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
زبانِ حال سے کہتی ہے بلبلِ نالاں — خموشش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
سرودِ نغمۂ پنہاں کی طرح اے ناطق — خموشش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

وزیر۔ جناب شیخ وزیر علی صاحب لکھنوی تلمیذ جناب حکیم مرحوم ابنِ جناب اسیرؔ مغفور

؎ زبان کا ایک کے منہ میں نشاں نہیں ملتا — خموش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
ٹپک رہے ہیں ابھی غم میں اشکِ شبنم کے — خموشش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
تلاش کرتی ہے بلبل ہزار گلشن میں — خموشش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
چمن کی سیر سے کیا ہو شگفتہ غنچۂ دل — خموشش پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

وزیر تا کے گلستاں میں کیوں نہ منہ بلبل
خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

وسیم ۔ جناب سید محمد عسکری صاحب شاگرد رشید جناب امیر مینائی رح

بیان زباں سے کروں کیا مناظر قدرت　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

جلیل ۔ جلیل القدر جناب حافظ جلیل حسن صاحب مانک پوری جانشین حضرت امیر مینائی مرحوم

ہزار نغمہ بلبل سنے کسی سے جلیل　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
اگرچہ گرم زباں شمع ہے مگر اُس میں　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
اسی طلب میں ہے مرغان باغ کی فریاد　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
زباں بھی ملتی ہے، بلبل دہن بھی ملتا ہے　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

حیران ۔ عالی جناب شمس العلما مولانا سید امداد امام صاحب رئیس اعظم پٹنہ

ہزار حیف کوئی نکتہ داں نہیں ملتا　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

حسرت ۔ جناب مولوی عظمت علی صاحب لکھنوی شاگرد جناب نسیم مرحوم ۔

جنون شوق بتا کیا کروں میں نذر بہار　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

حشمت ۔ جناب حکیم حشمت علی صاحب از گولہ ضلع کھیری ۔

ہنسا کے غنچوں کو کہتی ہے باغباں سے صبا　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
یہی خلش ہے دل عندلیب میں حشمت　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

حسرت ۔ عالی جناب کنور محمد اعتماد علی خاں صاحب رئیس اعظم سعد آباد تلمیذ حضرت داغ مرحوم

نسیم شوق پریشاں ہے باغ وحدت میں　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
ازل سے وا ہے یونہیں گوش شاہد معنیٰ　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

حامد ۔ جناب حامد علی خاں صاحب اہلمد سب جج رائے بریلی ۔

ہوں طائران چمن گو ہزار نغمہ سرا　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
یہ سو زباں سے کہتے ہیں حمد رب قدیر　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

حافظ ۔ جناب حافظ خلیل الدین حسن رئیس و آنریری مجسٹریٹ

ہزار بلبل گویا بیان حسن سناتے　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
صفت بیاں خوشی کی ہو نہیں سکتی　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
ترانہ بلبل شیدا کا دل فریب سہی　　　خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

ملی زباں بھی بلبل کو، خوشش بیانی بھی ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
چٹک چٹک کے چمن میں یہ کہتی ہیں کلیاں ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

دلگیر۔ جناب شاہ نظام الدین صاحب اکبر آبادی

ریاض کی سی شگفتہ زباں نہیں ملتی ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
ہزار بار سنی نغمہ سنجئ بلبل ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
ہمیں اس لطافت فطرت پہ مر مٹا دلگیر ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

ریاض خاکسار سید ریاض احمد ریاضؔ

؎ ہزار حسن سے کہتے ہیں راز قدرت کے ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
یہ صوفیانہ تکلم انہیں کا حصہ ہے ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

راز۔ جناب فیاض احمد صاحب برادر خاکسار ریاض

ہنسی کا غنچوں کے چلتا تو ہے پتا لیکن ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

سائل۔ عالی جناب ابوالمعظم نواب سراج الدین احمد خاں صاحب دہلوی خویش حضرت داغ مرحوم

؎ پتا ارادے کا اس گل کے ہاں نہیں ملتا ‏ ‏ ‏ ‏ خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

سعید۔ جناب سید سعید احمد صاحب برادر زادہ خاکسار ریاض تلمیذ حضرت وسیم خیر آبادی

؎ خموش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا ‏ ‏ ‏ ‏ چمن میں کوئی مرا ہم زباں نہیں ملتا
مہک رہا ہے چمن میں یہ شکل بلبل سے ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
جگر کے داغ جو دیکھے تو ہنس کے فرمایا ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
بہ لب بہ مہر ہیں کس کم سخن کی الفت میں ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

سعیدؔ کیا کہیں تصویر یار کی صورت
خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

شہیرؔ۔ عالی جناب سید محمد نوح صاحب اسپیشل مجسٹریٹ رئیس مچھلی شہر ضلع جونپور تلمیذ حضرت داغ مرحوم

؎ چمن میں رہ کے کوئی ہم زباں نہیں ملتا ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
ترانہ سنج ہوں مرغ چمن ہزار مگر ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
بتان غنچہ دہن کیوں رہیں نہ لب بستہ ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
بغیر گوش حقیقت نیوش اے گل چیں ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا
کبھی کسی سے نہیں کہتے اپنے دل کی شہیر ‏ ‏ ‏ ‏ خموشش پھولوں کا حسن بیاں نہیں ملتا

شوق۔ جناب پنڈت جگموہن ناتھ رینہ صاحب پنشنر ڈپٹی کلکٹر

چمن میں کانوں پہ سوسن بھی ہاتھ دھرتی ہے
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
صبا سے پوچھو تو کیا اس نے کہہ دیا ان سے
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

صفدر۔ جناب صفدر مرزاپوری ارشد تلامذہ حضرت جلیل مانک پوری

ے چمن میں اس کا کوئی ہم زباں نہیں ملتا
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
ہزار بلبلِ خوش لہجہ جان دے اپنی !
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
نسیمِ صبح انہیں چھیڑتی بہت ہے، مگر
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

عظیم۔ عالی جناب مولوی سید محمد سبحان اللہ رئیس اعظم گورکھپور

ہو لاکھ طرح ترنم طرازِ بادِ بہار
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
ہزار طرزِ بیاں ہو زبانِ بلبل میں
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
ہزار بلبلِ خوش گو زباں دراز کرے
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

عزیز۔ جناب مرزا محمد ہادی عزیز لکھنوی۔

ے زبانیں لاکھ ہیں لطفِ زباں نہیں ملتا
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

عشرت: جناب خواجہ عبدالرؤف صاحب لکھنوی شاگرد حضرت شاد مرحوم پیرو میر

ے ہزار نالۂ دل دوز عندلیب کرے
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
اگرچہ شرحِ گلستاں ہے رشکِ شبنم بھی
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

عارف۔ جناب مولوی انعام اللہ خاں صاحب پنشنر منصرم کمشنری لکھنو۔

چمن کی صبح میں اک بات ہے مگر پھر بھی
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
ہمارے داغِ جگر کے سوا کسی میں بھی
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

عتیق۔ جناب انوارالدین صاحب تلمیذ حضرت جلیل مانک پوری

لبِ جراحتِ بلبل بھی اس کے قائل ہیں
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

فرید۔ جناب فرید مانک پوری

سراغِ شعلۂ رازِ نہاں نہیں ملتا
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا
ہمارے داغِ جگر کے سوا کسی میں بھی
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

قیصر۔ قیصر بھوپالی۔

ہر ایک پنکھڑی گو ترجمانِ نکہت ہے
خموشِ پھولوں کا حسنِ بیاں نہیں ملتا

نسیمِ صبح نے کی جستجو بہت لیکن خموشِ پھولوں کا حُسنِ بیاں نہیں ملتا
ہزار غنچے چٹکتے رہیں مگر اُن سے خموشِ پھولوں کا حُسنِ بیاں نہیں ملتا

کلیم۔ مولوی عبدالرحیم صاحب لکھنوی۔

چمن میں اس لیے بلبل کو ہے پریشانی خموشِ پھولوں کا حُسنِ بیاں نہیں ملتا
بجا ہے شورِ عنادل یہ گریۂ شبنم خموشِ پھولوں کا حُسنِ بیاں نہیں ملتا
صبا نے ہر ورقِ گُل اُلٹ کے دیکھ لیا خموشِ پھولوں کا حُسنِ بیاں نہیں ملتا
چمن کی مدح میں سوسن زباں کیا کھولے خموشِ پھولوں کا حُسنِ بیاں نہیں ملتا

مُضطر۔ جناب مولوی کریم الدین صاحب نعمانی ، دہلوی

؎ سکوت شرط ہے خالق جو دے ہزار زباں خموشِ پھولوں کا حُسنِ بیاں نہیں ملتا

محشر۔ جناب مرزا کاظم حسین محشر لکھنوی۔

چمن میں غنچے جو چٹکے پکار اُٹھی بُلبل خموشِ پھولوں کا حُسنِ بیاں نہیں ملتا

ناطق۔ جناب ابوالعلا مولانا حکیم سید سعید احمد صاحب لکھنوی

؎ زباں کیوں نہ ہو شرمندہ دل کے زخموں سے خموشِ پھولوں کا حُسنِ بیاں نہیں ملتا
زبانِ حال سے کہتی ہے عندلیب مقال خموشِ پھولوں کا حُسنِ بیاں نہیں ملتا
سُخن طرازئ بُلبل ہزار ہو لیکن خموشِ پھولوں کا حُسنِ بیاں نہیں ملتا

اثر لکھنوی کی ایک غزل

معرکہ آرا : شعور بریلوی ۔ مظہر صاحب
نیاز فتحپوری ۔ اثر لکھنوی

جناب شعور بریلوی :

حضرت اثر لکھنوی کے مجموعۂ کلام "اثرستان" میں موصوف کی ایک غزل درج ہے :۔

۱۔ دیکھنا اک حشر بپا ہو گیا — وہ بُت اگر جلوہ نما ہو گیا
۲۔ قافلۂ دل چلا سوئے عدم — نالہ مرا بانگِ درا ہو گیا
۳۔ دیکھی جنوں آبلہ پائی مری — دشت کا دشت آبلہ پا ہو گیا
۴۔ کوچۂ زلف کے ایسے پھیرے — دل ارے دل یہ تجھے کیا ہو گیا
۵۔ جیسا کیا ویسی ہی پائی سزا — دیکھا گرفتارِ بلا ہو گیا
۶۔ میرے مسیحا یہی کیا تھا علاج — پہلے سے بھی درد سوا ہو گیا
۷۔ لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا — جاؤ تمہارا ہی بھلا ہو گیا
۸۔ دل کو اثر کے وہ مٹانے چلے
جب اثر دل سے فنا ہو گیا

اس غزل کے چوتھے شعر کا پہلا مصرع، ساتویں شعر کا پہلا مصرع اور مقطع کا دوسرا مصرع میری رائے میں غزل کی بحر سے علٰحدہ اور ساقط الوزن ہے لیکن اس خیال سے کہ ممکن ہے میں غلطی پر ہوں اور ساقط الوزن مصرعوں میں عروض کا کوئی نکتہ پنہاں ہو، میں نے ۲۹ جون کے روزنامہ "سیاست جدید" کے ذریعے سے جناب اثر سے درخواست کی کہ ازراہ کرم وہ اس غزل کی بحر متعین فرما دیں اور ان تینوں مصرعوں میں تقطیع بھی کر دیں ۔

میری اس درخواست کو حضرت اثر نے تو قابل توجہ نہیں سمجھا لیکن ایک اور صاحب جناب مظہر ٹسوائی نے ضرور توجہ فرمائی اور ۔۔ جولائی کے سیاست میں، خود مجھ سے مطالبہ کیا کہ اس غزل کی بحر متعین کر دوں چنانچہ میں نے ۱۶ جولائی کے "سیاست" میں اس کی تعمیل کر دی اور اس غزل کی تقطیع کر کے میں نے بتایا کہ اثر صاحب کی یہ غزل (سوا اُن تین مصرعوں کے جو میرے نزدیک ساقط الوزن ہیں) "بحرِ سریع مطوی مکسوف" میں (مفتعلن، مفتعلن، فاعلن) کے وزن پر کہی گئی ہے ۔

اس کے جواب میں مظہر صاحب کا ایک مراسلہ ۱۹ جولائی کے "سیاست" میں شائع ہوا جس میں انہوں نے میری متعین کی ہوئی

بحر سے اتفاق کرتے ہوئے معترضہ مصرعوں کی یہ تقطیع پیش کی :

۱ - کوچۂ زلف کے پرے پھیرے (فاعلن مفتعلن مفعولن)
۲ - لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا (مفتعلن مفتعلن ۔ فاعلن)
۳ - جب اثر دل سے فنا ہو گیا (فاعلن مفتعلن ۔ فاعلن)

اور اسی کے ساتھ یہ بھی ظاہر کیا کہ جس بحر میں یہ غزل کہی گئی ہے اس میں نو زحافات ہیں اور آثر صاحب کی غزل میں چار زحافات صرف ہوئے ہیں رفع، طے، وقف، کسف۔ پہلا مصرع بحر "سریع مرفوع مطوی مکسوف" میں ہے (یعنی اس میں زحاف رفع استعمال کیا گیا ہے) اس کے ثبوت میں انہوں نے بہ حوالہ "بحر الفصاحت" شاہ ظفر کی ایک غزل کا یہ شعر پیش کیا ہے :۔

در پہ اس کے نہ فغاں کر اتنی — ہے ادب بھی دل بیمار شرط
(فاعلن، مفتعلن، مفعولن[1]) — (فاعلن، مفتعلن، فاعلان)

یعنی پہلا مصرع "مرفوع مطوی مکسوف" ہے اور دوسرا مرفوع مطوی موقوف۔

دوسرے مصرع کے متعلق یہ لکھا کہ اس میں عروض و ضرب کا اختلاف ہے یعنی مصرع اول کے رکن آخر "کر دیکھا" بروزن مفعولن ہے اور مصرع آخر کا رکن آخر ہو گیا بروزن فاعلن ہے۔ اس کے ثبوت میں انہوں نے غیاث اللغات کی یہ عبارت نقل فرمائی ہے کہ :۔ "دریں وزن اگر عروض و ضرب مختلف باشد درست ست"۔ اور اسی کے ساتھ بعض اشعار بھی پیش کئے لیکن ان میں سے چار اشعار تو ایسے ہیں جن میں عروض و ضرب کا اختلاف نہیں پایا جاتا۔ مثلاً

ہست کلید در گنج حکیم — بسم اللہ الرحمان الرحیم
جس گھڑی اللہ اکبر کہا — کٹتا تھا لوگوں کا چھری سے گلا
آپ کے وعدہ کو ہمارا سلام — دیکھ چکے خوب اجی جاؤ بھی
دل و جگر سوز سے تھے داغدار — گھر میں نہ رکھتا تھا وہ گھر کا چراغ

البتہ بہ حوالہ بحر الفصاحت شاہ ظفر کے دو شعر بحر سریع کے ایسے پیش کئے ہیں جن میں اختلاف عروض و ضرب پایا جاتا ہے :۔

دین و ایمان و دل و جاں لیکر — دینا بوسہ بھی ہے اکبار شرط
در پہ اس کے نہ فغاں کر اتنی — ہے ادب بھی دل بیمار شرط

تیسرے مصرعہ کے متعلق وہ تسلیم کرتے ہیں کہ اس میں زحاف رفع استعمال کیا گیا ہے اور اس کے جواز میں بھی شاہ ظفر کا وہی شعر پیش کرتے ہیں جو معترضہ مصرعہ اوّل کے جواب میں پیش کیا ہے۔

الغرض ان کے جواب کا خلاصہ یہ ہے کہ مصرعہ اوّل و سوم میں زحاف رفع استعمال ہوا ہے جو بحر سریع میں جائز ہے اور مصرعہ دوم میں جو اختلاف عروض و ضرب پایا جاتا ہے وہ بھی درست ہے۔

میں نے مظہر صاحب کے مضمون کا مفصل جواب سیاست کی چار اشاعتوں میں دیا۔ میں اس وقت ان تمام تفصیلات کو اس جگہ ظاہر کرنا ضروری نہیں سمجھتا، بلکہ مختصراً صرف اتنا عرض کرنا چاہتا ہوں کہ مظہر صاحب نے مصرعہ اول و سوم میں زحاف رفع کے جواز کے لئے

---

[1] اس مصرعہ کی تقطیع یوں بھی ہو سکتی ہے "فاعلاتن، فعلاتن، فعلن" اور اس صورت میں اس کی بحر رمل مسدس مخبون مقطوع ہو جائے گی۔ (نیاز)

بحرالفصاحت کا جو حوالہ دیا ہے اس میں انہوں نے دیانت سے کام نہیں لیا، کیونکہ صاحب بحرالفصاحت نے ظفر کی یہ پوری غزل پیش کرکے اس کے ہر شعر کی تقطیع کی ہے اور سوا دو شعر کے جو یقیناً صاف صاف بحر سریع مطوی مکسوف کے ہیں باقی اشعار کے متعلق ظاہر کردیا ہے کہ "ظفر نے جو یہ غزل لکھی ہے اس میں زحافات کی بڑی تبدیلی واقع ہوئی ہے اور اس میں بعض اجزا مرفوع بھی آئے ہیں اگرچہ اہل عروض نے زحاف رفع کے بحر سریع میں واقع ہونے کی تصریح نہیں کی ہے اور ظفر کی غزل میں جب تک رفع نہ مانا جائے گا وزن درست نہ ہوگا۔"

اسی کے ساتھ صاحب بحرالفصاحت نے دوسری جگہ زحافات کا جہاں ذکر کیا ہے وہاں صاف صاف لکھ دیا ہے کہ زحاف رفع بحر رجز و منسرح میں ہوتا ہے اور بحر سریع کا ذکر بالکل نہیں کیا۔ بحر سریع کے جن زحافات کی وضاحت کی ہے ان میں زحاف رفع کا ذکر بالکل نہیں کیا اسی طرح صاحب غیاث اللغات نے زحاف رفع کے بیان میں صاف صاف لکھا ہے کہ "در بحر رجز و منسرح می آید" اور سریع کا ذکر اس سلسلہ میں کیا۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ صاحب بحرالفصاحت بحر سریع میں زحاف رفع کو درست نہیں سمجھتے اور اس کی تصدیق غیاث اللغات سے بھی ہوتی ہے۔

اب رہا دوسرے مصرع کا اختلاف عروض و ضرب سو اس سلسلہ میں بھی مظہر صاحب نے غیاث اللغات کی پوری عبارت نقل نہیں کی صرف ایک ٹکڑا یہ لے لیا کہ "دریں وزن اگر عروض و ضرب مختلف باشند درست ست" لیکن باقی عبارت حذف کردی جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اختلاف عروض و ضرب صرف اس حد تک جائز ہو سکتا ہے کہ پہلے مصرعہ کا آخری رکن فاعلن کی جگہ فاعلات ہو لیکن اثر صاحب کے مصرعہ میں فاعلات کی جگہ مفعولن آتا ہے۔

از راہ کرم اس بحث میں حصہ لیکر آپ اپنی رائے سے مستفید فرمایئے کہ اثر صاحب کے تینوں مصرعے قابل اعتراض ہیں یا نہیں اور مظہر صاحب کا جواب کس حد تک صحیح ہے۔ ممنون ہوں گا۔

(نگار) عروض بڑا دقیق اور مشکل فن ہے اور اسی کے ساتھ غیر دلچسپ بھی۔ اسی لیے اکثر شعرا اس طرف توجہ نہیں کرتے لیکن مجھے یہ دیکھ کر خوشی ہوئی کہ جناب شعور بریلوی کو اس فن سے خاص لگاؤ ہے اور انہوں نے اس کا غائر مطالعہ کیا ہے — حضرت اثر لکھنوی کی جس غزل کو سامنے رکھ کر انہوں نے اعتراض کیا ہے، وہ یقیناً قابل غور ہے بحر "سریع مطوی مکسوف" (مفتعلن، مفتعلن، فاعلن) کوئی ایسی مشکل بحر نہیں جس کے ارکان کی تعیین میں ذہن کو کوئی دشواری پیش آئے، اس لئے اصل بحر سے ہٹ کر جو تین مصرعے حضرت اثر نے موزوں کئے ہیں وہ یقیناً قصد و ارادہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ محض غلطی یا تسامح کا نتیجہ نہیں ہو سکتے۔ کیونکہ زیر بحث مصرعوں کے مفہوم کو وہ بغیر کسی زحاف کا سہارا لئے ہوئے بھی آسانی کے ساتھ نظم کر سکتے تھے، لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ غالباً یہ ظاہر کرنے کے لئے کہ اس بحر میں بعض "زحافات" کا استعمال بھی ہو سکتا ہے اور اس سلسلہ میں جو زحافات انہوں نے استعمال کئے ہیں انہیں پر شعور صاحب کو اعتراض ہے۔ اس لئے یہ بات فن کے حدود کے اندر آجاتی ہے اور فنی حیثیت سے اس پر غور کرنے کا حق ہر شخص کو حاصل ہے۔

ہرچند اس کی صورت یہ بھی ہوسکتی تھی کہ شعور صاحب خود اثر صاحب سے مل کر ان سے سمجھنے کی کوشش کرتے، لیکن غالباً اس خیال سے کہ اس طرح کے ادبی دفنی مسایل کو عام آگاہی میں بھی آجانا چاہیے وہ اس بحث کو اخبار میں لے آئے۔

میں نہیں سمجھ سکتا کہ اثر صاحب نے خود اس بحث میں کیوں کوئی حصہ نہیں لیا، حالانکہ خطاب انہیں سے تھا معرض بحث انہیں کی غزل تھی، اور وہی اس کا بہتر جواب دے سکتے تھے۔

لیکن ہوسکتا ہے کہ شعور صاحب کے استفسار یا اعتراض کا جو جواب مظہر صاحب کی طرف سے دیا گیا ہے اس میں حضرت اثر سے استصواب کر لیا گیا ہو اور وہ اس جواب سے مطمئن ہوں۔ بہرحال قطع نظر اس سے کہ یہ غزل کس کی ہے یا یہ کہ جناب اثر اس مسئلہ کو قابلِ توجہ قرار دیتے ہیں یا نہیں، فنی حیثیت سے جناب شعور بریلوی کا اعتراض یا استفسار ضرور قابلِ غور ہے اور اگر یہ صحیح ہے کہ جس بحر میں یہ غزل اثر صاحب نے لکھی ہے وہ ان مصرعوں کی متحمل نہیں ہوسکتی جن پر اعتراض کیا جاتا ہے تو اس کا اعتراف اثر صاحب کو کرنا چاہیے اور اگر ایسا نہیں ہے تو خود انھیں کھل کر سامنے آنا چاہئے اور شعور صاحب کو ان کی غلطیوں پر متنبہ کرنا چاہئے۔

شعور صاحب نے اخبار سیاست کی متعدد اشاعتوں میں نہایت تفصیل سے اس مسئلہ پر گفتگو کی ہے اور اس بحر کے تمام زحافات کی روشنی میں اپنے اعتراضات کی وضاحت فرمائی ہے۔

میرے پاس جو مضمون انہوں نے بھیجا ہے وہ محض خلاصہ یا نتیجہ ہے تمام بحث کا اور صرف اس استفسار تک محدود ہو جاتا ہے کہ اس مخصوص بحر میں زحاف رفع درست ہے یا نہیں اور عروض و ضرب کے اختلاف کی جو صورت اثر صاحب کے ایک مصرعہ میں پائی جاتی ہے وہ کس حد تک جائز قرار دی جاسکتی ہے۔

مظہر صاحب بحوالہ بحر الفصاحت و غیاث اللغات زحاف رفع کے جواز کے مدعی ہیں اور شعور صاحب انھیں دونوں کتابوں کے حوالہ سے اس کے عدم جواز کو ثابت کرتے ہیں، اس لئے میرا فرض صرف یہ رہ جاتا ہے کہ ان دونوں کتابوں کو دیکھ کر یہ معلوم کروں کہ ان کے حوالہ سے جو جواب مظہر صاحب نے دیا ہے وہ درست ہے یا نہیں۔

جس حد تک غیاث اللغات کا تعلق ہے، شعور صاحب کا یہ کہنا بالکل صحیح ہے کہ مظہر صاحب نے اس کی عبارت نقل کرنے میں دیانت سے کام نہیں لیا۔ صاحب غیاث نے زحاف رفع کا جواز صرف بحر رجز و منسرح میں ظاہر کیا ہے اور اثر صاحب نے جس بحر میں یہ غزل لکھی ہے وہ بحر سریع ہے۔ اس لئے مظہر صاحب کا یہ استناد و استدلال تو یقیناً غلط ہے۔ اب رہ گئی بحر الفصاحت، سو اس میں بیشک شاہ ظفر کا ایک شعر ایسا پیش کیا گیا ہے جس میں زحاف رفع سے کام لیا گیا ہے، لیکن اسی کے ساتھ اس میں یہ بھی ظاہر کر دیا گیا ہے کہ اہلِ عروض نے اس بحر (سریع) میں زحاف رفع کی صراحت نہیں کی ہے اور شاہ ظفر نے اس غزل میں کئی جگہ مسلّمہ اصول سے انحراف کیا ہے۔

بہرحال مظہر صاحب کے یہ دونوں حوالے ان کے لئے مفید مطلب نہیں، کیونکہ غیاث کی عبارت نقل کرنے میں انہوں نے انحراف سے کام لیا ہے اور بحر الفصاحت کے حوالہ میں انہوں نے لکھنے والے کے حقیقی مقصود کو سامنے نہیں رکھا اور نہ

محض شاہ ظفر کے ایک شعر سے استناد کرکے بحر سریع میں زحاف رفع کو جائز قرار دے دینا اور عروض کی تمام کتابوں کو نظر انداز کر دینا مناسب نہیں۔

میں نے خود بھی اس بحث کے سمجھنے میں کافی غور سے کام لیا، اور علاوہ بحر الفصاحت و غیاث اللغات کے ہفت قلزم وغیرہ دوسری کتابوں کا بھی مطالعہ کیا اور میں یہ کہنے پر مجبور ہوں کہ شعور صاحب نے اپنے دعوے کی تائید اور مظہر صاحب کی تردید میں جو کچھ لکھا ہے وہ درست ہے اور اثر صاحب کے تینوں مصرعوں پر شعور صاحب نے جو اعتراضات کئے ہیں وہ اپنی جگہ بالکل درست ہیں اور اس کے جواب میں اثر صاحب کی طرف سے صرف ظفر کا ایک شعر پیش کر دینا مفید تعین نہیں ہو سکتا۔ ہاں اس سے ہٹ کر زیادہ سے زیادہ یہی کہا جا سکتا ہے کہ اگر اس وقت تک بحر سریع میں زحاف رفع کا رواج نہیں ہوا تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ اب بھی اسے رائج نہ کیا جائے، خاص کر ایسی صورت میں کہ بحر رجز و منسرح (جن میں زحاف رفع کا استعمال جائز ہے) اور بحر سریع تینوں کی بنیادی صورت ایک ہی ہے، لیکن اگر اثر صاحب کی طرف سے ایسا کہا بھی جائے تو اسے دنیا تسلیم نہ کرے گی اور شعور صاحب کا اعتراض بدستور اپنی جگہ قائم رہے گا۔

بہرحال جس حد تک فن عروض کی مروجہ کتابوں کا تعلق ہے اثر صاحب کے تینوں مصرعوں کے متعلق شعور صاحب کا اعتراض درست ہے یعنی پہلے اور تیسرے مصرع میں یقیناً " زحاف رفع " استعمال ہوا ہے جو فنی حیثیت سے درست نہیں اور دوسرے مصرع میں عروض و ضرب کا اختلاف بھی قابلِ اعتراض ہے، لیکن اگر اثر صاحب کی طرف سے کسی ماہر عروض کا کوئی قول ایسا پیش کیا جا سکتا ہے جس سے بحر سریع میں زحاف رفع کا استعمال جائز اور عروض و ضرب کی معترضہ صورت درست قرار پائے، تو اسے ضرور پیش کرنا چاہیے، یہ فن کی بڑی خدمت ہوگی۔

اب اس ٹکنکل بحث سے جدا ہو کر اثر صاحب کے ان تینوں مصرعوں پر غور کرتا ہوں تو میری سمجھ میں نہیں آتا کہ انہوں نے اصل کے وزن سے ہٹ کر کیوں زحافات کو اختیار کیا۔

اوزان شعری کا تعلق موسیقی سے ہے یعنی جس طرح موسیقی کے لئے ایقاع (تال۔ سم) ضروری ہے اسی طرح شعر کے لئے وزن ضروری ہے اور اس سے مقصود صرف یہ ہے کہ شعر کا ترنم و آہنگ خراب نہ ہو لیکن موسیقی کے ایقاع اور شعر کے اوزان میں فرق ہے۔ موسیقی میں بعض یقیناً الفاظ کو کھینچ کر ادا کرتے ہیں اور بعض کو دبا کر نکالتے ہیں جسے اصطلاح میں ماتروں کا گھٹاؤ و بڑھاؤ کہتے ہیں لیکن جس تال یا وزن میں گانا گایا جاتا ہے اس کو بدستور قائم رکھا جاتا ہے۔ شعر میں آپ الفاظ کے تلفظ میں کوئی تبدیلی نہیں کر سکتے اور نہ ان کو گھٹا بڑھا کر پڑھ سکتے ہیں اس لئے شعری وزن بڑی نپی تلی چیز ہے اور اس سے ہٹنا شعر کے وزن کو خراب کر دینا یا کسی دوسرے وزن میں تبدیل کر دینا ہے، جس کا مقررہ ترنم و آہنگ پر اثر پڑنا ضروری ہے۔

عربی شاعری میں اول اول صرف سولہ اوزان یا بحریں مقرر کی گئی تھیں لیکن بعد کو انھیں بحروں میں کچھ اور اضافے ہوتے گئے جس کا تعلق بڑی حد تک اختلاف لب و لہجہ سے تھا اور موسیقی کے ایقاعات سے جن میں موسیقی کے ترقی کے ساتھ ساتھ اضافے

ہو رہے تھے۔ اس طرح زحافات کی بنیاد پڑی، یعنی اگر ایک ہی لفظ کی کوئی حرکت بدل دی جائے یا کوئی حرف ترک کر دیا جائے تو کوئی حرج نہیں اگر ہم موسیقی کے ذریعہ سے وزن کے آہنگ و ترنم کو قائم رکھ سکیں۔ لیکن یہ ملحوظ خاطر رہے کہ اس کا تعلق صرف موسیقی کی حد تک تھا اور موسیقی سے ہٹ کر زحافات کے جواز کا کوئی سوال پیدا نہ ہوتا تھا۔ اہل عروض نے جن زحافات کو جائز رکھا ان کے جواز کی بنیاد بھی صرف آہنگ موسیقی پر قائم تھی۔

بعد کو اہل عجم نے عربی اوزان کے ساتھ ساتھ کچھ اپنے اوزان بھی مقرر کئے اور ان میں بھی موسیقی کے پیش نظر بعض زحافات کو رائج کیا۔ اُردو شاعری نے خود اپنی بحریں علٰحدہ مقرر نہیں کیں بلکہ انھیں عربی فارسی بحروں کو سے کر زحافات کے تصرف کو بھی قائم رکھا، حالانکہ ان کے یہاں عرب وایران کی طرح ہر نظم یا شعر کو ترنم سے پڑھنا ضروری نہیں تھا اور اس صورت میں اُردو شاعری میں زحافات کا استعمال و رواج محض تقلید بے معنی تھی۔ مثلاً آپ اثر صاحب کی اسی زیر بحث غزل کو لے لیجئے کہ اس کا صحیح وزن شعری جو موسیقی سے بھی ہم آہنگ ہے "مفتعلن مفتعلن، فاعلن" ہے، لیکن جن تین مصرعوں میں انہوں نے زحافات سے کام لیا ہے، (خواہ وہ جائز ہوں یا ناجائز) وہ باقی اشعار کے وزن سے جُدا ہیں اور ان کے پڑھنے میں یقیناً آہنگ شعری بدل جاتا ہے گو ممکن ہے کہ کوئی گانے والا کھینچ تان کر اس طرح گا دے کہ موسیقی کے ماتروں کے حساب سے ان کا ایقاع (تال، سم) خراب نہ ہو۔

زحافات کا سہارا لینا بالکل ایسا ہی ہے جیسے کوئی پنجابی یا بنگالی اُردو کے کسی شعر کو اس کے متعین وزن کے مطابق صحیح صحیح نہ پڑھ سکے اور جب اس پر اعتراض کیا جائے تو وہ اپنے ہی لب و لہجہ کے لحاظ سے اس کا دوسرا وزن متعین کر دے پھر جس طرح اس کا متعین کیا ہوا وزن آپ کے ذوق آہنگ و ترنم کے خلاف ہے، اسی طرح آپ کی بھی ہوئی بحر اس کو ساقط الوزن نظر آتی ہے۔

اسی لئے میں زحافات والی شاعری کو کبھی پسند نہیں کرتا۔ کیونکہ آپ لاکھ کوشش کیجئے لیکن کسی بحر کا کوئی زحاف ایسا نہیں ہے جو مصرعہ میں تنگ نہ پیدا کر دے اور اس کے پڑھنے میں سکتہ سا واقع نہ ہو۔

اثر صاحب نے اگر معترضہ مصرعوں میں قصداً زحافات استعمال کئے تھے تو فنی حیثیت سے ان کے جواز استعمال کی پوری تحقیق کر لینا چاہئے تھی لیکن انہوں نے یہ تکلیف غالباً اس لئے گوارا نہیں کی کہ زحافات کا دائرہ بڑا وسیع ہے اور کسی نہ کسی صورت سے ان زحافات کا جواز ثابت کرنا مشکل نہ ہو گا۔ ورنہ وہ نہایت آسانی سے زحاف کے جھگڑے میں پڑے بغیر بھی مصرعے موزوں کر سکتے تھے لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔

مثلاً ان کا ایک مصرع ہے:

"جب اثر دل سے فنا ہو گیا"

اگر 'جب' کی جگہ وہ 'جبکہ' لکھ دیتے (گو اسے اب متروک مانتے ہیں) کوئی ضرورت 'زحاف' کا سہارا لینے کی نہ ہوتی۔ اسی طرح — "لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا" کو اگر وہ یوں کر دیتے کہ: "لے لیا دل، مڑ کے نہ دیکھا مگر"

یا — " لے لیا دل مڑ کے بھی دیکھا نہ پھر" — تو اس بحث کی ضرورت پیش نہ آتی۔

تیسرا مصرع ہے :-

"کوچۂ زلف کے ایرے پھیرے"

اول تو مفہوم و معنی کے لحاظ سے یہ کوئی معقول مصرع نہیں۔ زلف کو کوچہ فرض کرنا اور پھر اس کے "ایرے پھیرے" بھی دکھانا دبستانِ ناسخ کے مفروضات لایعنی میں سے ہے، جسے اثرؔ صاحب خود بھی پسند نہیں کرتے۔

دوسرے یہ کہ قریب قریب اسی خیال کے اظہار کی بہتر صورت یہ بھی ہو سکتی تھی :-

لوٹ کے پھر اس کی گلی میں گیا

یا

لوٹ کے پھر کوچہ میں اس کے گیا

اس طرح وہ "کوچۂ زلف" کی لغویت سے بھی بچ جاتے، مصرع بھی خارج الوزن نہ ہوتا اور مفہوم کے اعتبار سے بھی شعر بلند ہو جاتا۔ الغرض میری رائے میں شعر کہنا اور اس میں زحافات سے کام لینا کوئی معقول بات نہیں۔ شاعری دراصل نام ہے ترنمِ لب و لہجہ کا جو توازن کے صحیح احساس کے بعد ہی پیدا ہو سکتا ہے اور اگر ہم اس وزن کو بگاڑ کر اس میں ہچکولے پیدا کر دیں گے تو شعر کا ترنم ختم ہو جائے گا اور اس میں شک نہیں کہ اثرؔ صاحب کے یہ تینوں مصرعے (خواہ فنی حیثیت سے کچھ بھی ہوں) صحیح توازنِ شعری اور ترنمِ آہنگ سے معرا ہیں۔

اثرؔ لکھنوی

اس بحث میں میرے مخاطب حضرت نیازؔ فتحپوری اور صرف حضرت نیاز فتحپوری ہیں۔

میرا پہلا دیوان "اثرستان" ۱۹۲۴ء میں آج سے ۴۳ سال قبل شائع ہوا تھا۔ اس کی ایک غزل کے تین شعر یہ ہیں :-

۱- کوچۂ زلف کے ایرے پھیرے — دل ارے دل یہ تجھے کیا ہو گیا
فاعلن مفتعلن مفعولن — مفتعلن مفتعلن فاعلن

۲- لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا — جاؤ تمہارا ہی بھلا ہو گیا
مفتعلن مفتعلن مفعولن — مفتعلن مفتعلن فاعلن

۳- دل کو اثرؔ کے وہ مٹانے چلے — جب اثرؔ دل سے فنا ہو گیا
مفتعلن مفتعلن فاعلن — فاعلن مفتعلن فاعلن

پہلا اعتراض: بحرِ سریع میں زحافِ رفع (مستفعلن سے فاعلن) کا استعمال غلط ہے (یعنی صدر و ابتدا میں بجائے مفتعلن، فاعلن لانا جائز نہیں)



شبلی نعمانی

دوسرا اعتراض: عروض و ضرب میں اختلاف (ایک مصرع کے آخر میں 'مفعولن' دوسرے کے آخر میں 'فاعلن') غلط ہے۔

نیاز صاحب نے دونوں اعتراضوں کو صحیح مان کر فرمایا ہے کہ عروض بڑا دقیق و مشکل فن ہے۔ میں اُن سے اتفاق کرتے ہوئے اتنا اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ پڑھنے سے زیادہ مشکل اس کا سمجھنا اور برتنا ہے اس کے لئے بہت وسیع مطالعہ درکار ہے۔ بحر سریع مسدس کا وزن "مستفعلن مستفعلن مفعولات" ہے۔ یہ اپنی اصلی شکل میں استعمال نہیں ہوتی۔ جتنے متداولہ اوزان ہیں وہ مستفعلن اور مفعولات سے مشتق ہیں۔ ایسی صورت میں حضرت نیاز کا یہ فرمانا کچھ عجیب سا معلوم ہوتا ہے کہ بحر سریع مطوی مکسوف (مفتعلن مفتعلن فاعلن) کو اگر بغیر کسی زحاف کا سہارا لئے ہوئے بھی آسانی کے ساتھ نظم کر سکتے تھے۔ جیسا عرض کیا گیا بحر سریع کی جتنی قسمیں کتب عروض میں درج ہیں وہ خود ہی مزاحف ہیں۔ غالباً اُن کا مدعا یہ ہے کہ بحر سریع مطوی مکسوف کا وزن بجز "مفتعلن مفتعلن فاعلن" اور کچھ ہو ہی نہیں سکتا۔ یہ دعویٰ بھی یکسر غلط ہے جیسا آئندہ بحث اور مثالوں سے ثابت ہوگا انشاء اللہ۔ نیاز صاحب نے جو نکتہ نظر انداز کر دیا یہ ہے کہ بحر سریع کی بعض فروعات کے اوزان کا باہمی امتزاج روا ہے۔ اسی پیچ کے نہ سمجھنے نے بات کا بتنگڑ بنا دیا۔

جناب نیاز جناب شعور کے ہمنوا ہو کر فرماتے ہیں کہ صاحب غیاث نے زحاف 'رفع' (مستفعلن سے فاعلن) کے جواز کو صرف بحر رجز و منسرح میں ظاہر کیا ہے۔ اس سے یہ کیونکر ثابت ہوا کہ دوسری بحروں میں زحاف 'رفع' کا استعمال ممنوع ہے ایسا ہوتا تو صاحب غیاث یا صاحب بحر الفصاحت لکھتے کہ زحاف 'رفع' رجز اور منسرح سے مخصوص ہے جس طرح صاحب غیاث نے زحاف 'نقص' کے متعلق لکھا کہ "جز در بحر کامل نمی آید"۔ کیا بحر 'رجز سالم' کا وزن ایک مصرع میں چار بار مستفعلن نہیں ہے؟ کیا بحر سریع کا وزن مستفعلن مستفعلن مفعولات نہیں ہے؟ کیا مفتعلن مستفعلن کی ایک فرع نہیں ہے کیا اسی طرح فاعلن (مرفوع) مستفعلن کی ایک فرع نہیں ہے۔ اگر ہے تو مفتعلن کی طرح اس کا استعمال بھی بحر سریع کے صدر و ابتدا میں جائز کیوں نہ ہو۔

شاہ ظفر جاہل نہیں تھے۔ اُن کے سوانح سے پایا جاتا ہے کہ مختلف علوم و فنون پر عبور تھا۔ مزاج میں جدت و اختراع کا مادہ تھا مطالعہ تھا۔ فاعلن کو مرفوع کہنا عروضیوں کا فعل ہے۔ عجب نہیں کہ شاہ ظفر کے ذہن میں زحاف 'مکانفہ' ہو جس کے متعلق غیاث میں یہ اندراج ہے اور بحر سریع اس کے استعمال کا ذکر بالتخصیص کیا ہے۔

"مکانفہ:۔ در لغت فراگرفتن یکدگر را و باصلاح در سریع و منسرح و بسیط و رجز در سہ حال جائز داشتن است یعنی دریں بحور جائز است کہ ہر دو سبب خفیف را معاً سلامت دارند یا معاً حذف کنند یا یکے را سلامت و دیگے را ساقط کنند۔"

یہی اندراج اسیر لکھنوی کی شجرۃ العروض میں ہے۔ ہر پھر کر وہی بات آ گئی مستفعلن سے پہلا سبب خفیف مُس گرا دیا تفعلن رہا اس کو فاعلن میں بدل دیا۔ خواہ اسے رفع کا حاصل کہئے یا مکانفہ کا۔ لہٰذا بحر سریع کے صدر یا ابتدا میں فاعلن کا صرف اصولاً صحیح ثابت ہو گیا۔

اب مثالوں کی باری ہے۔ اُن کے پیش کرنے سے پیشتر اس طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ نیاز صاحب نے موسیقی کی بحث چھیڑی ہے اور فرمایا ہے کہ اثر کی اسی غزل زیر بحث لے لیجئے کہ اس کا صحیح وزن شعری جو موسیقی سے بھی ہم آہنگ ہے وہ مفتعلن مفتعلن فاعلن ہے لیکن جن تین مصرعوں میں انہوں نے زحافات سے کام لیا ہے وہ باقی اشعار کے وزن سے جدا ہیں۔

نیاز صاحب جو چاہیں فرمائیں، حضرت خسرو علیہ الرحمہ کو مفتعلن مفتعلن فاعلن کے ساتھ دیگر فردمات یا زحافات بحر سریع کا استعمال گراں نہیں گزرا اور اُن کے ذوقِ سماعت کو خارج از آہنگ و ترنم محسوس نہیں ہوا۔ اُن کی مثنوی قران السعدین سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ محض سرسری انتخاب ہے۔ میرے پاس قلمی نسخہ ہے۔ اگر کسی مطبوعہ نسخے میں اس کے خلاف ہو تو حوالہ دیا جائے۔

۱۔ قصر جیدرا بہ ہمیں داوری — زآب و گل کرد عمارتگری
مفتعلن مفتعلن فاعلن — فاعلن مفتعلن فاعلن

۲۔ وانچہ دلم باز تو دوری وبست — دور تہ دار کہ دوری بہست
مفتعلن مفتعلن فاعلان — فاعلن مفتعلن فاعلان

۳۔ باد مسیحاش چو دمساز شد — مریم زاں حاملۂ راز شد
مفتعلن مفتعلن فاعلن — مفعولن مفتعلن فاعلن

۴۔ شمس جہانگیر جہ با فرش — اظہر من شمس جہ دیگر سش
مفتعلن مفتعلن فاعلن — مفعولن مفتعلن فاعلن

۵۔ دیدن از ہست زمردم در دغ — تاہم زدو دیدہ بیابد فروغ
مفتعلن مفتعلن فاعلان — مفعولن مفتعلن فاعلان

جلال اسیر :-

کاں دل از چارہ گری بیختند — شمع صفت زر بسرش ریختند
فاعلن مفتعلن فاعلان — مفتعلن مفتعلن فاعلان

قاآنی :-

۱۔ زلفش گردون و رخش آفتاب — موئے ہمہ چیں و جبیں مشکناب
مفعولن مفتعلن فاعلان — مفتعلن مفتعلن فاعلان

۲۔ لعلش در پردہ رہ جاں زدہ — پردۂ یاقوت بر جاں زدہ
مفعولن مفتعلن فاعلن — مفتعلن مفتعلن فاعلن

۳۔ گبرم این خانہ بہشتے بود — چوں تو کنی جائے کنشتے بود
فاعلن مفتعلن فاعلن — مفتعلن مفتعلن فاعلن

(خط کشیدہ مصرعے میرے مصرع "جب آتش دل سے فنا ہو گیا" سے ہم وزن ہیں اور ثابت کرتے ہیں کہ وہ مصرع وزن سے خارج نہیں ہے) خود غیاث میں جو اشعار درج ہیں (اور نیاز صاحب اُن کا مطالعہ کر چکے تھے) تبدیل زحافات کے جواز کو ثابت کرتے ہیں مثلاً :-

نظامی :۔ ہست کلید در گنج حکیم — بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

مفتعلن مفتعلن فاعلان — مفعولن مفعولن فاعلان

قاآنی :۔ حلقۂ ارکم شود از زلف تو — خاتم جم خواہی تاوان آن

مفتعلن مفتعلن فاعلن — مفتعلن مفعولن فاعلات

سلمان :۔ صورت اقبال ترا برجبیں — انا فتحنا لک فتح مبیں

مفتعلن مفتعلن فاعلان — مستفعلن مفتعلن فاعلان

مثالیں جمع کی جائیں تو نہ معلوم کتنی ہوں۔ تاہم نیازؔ صاحب شعورؔ صاحب کے اعتراضات پر مہر توثیق ثبت کرتے ہیں! ان کا یہ قیاس
بالکل صحیح ہے کہ میں نے معرض بحث زحافات عمداً استعمال کئے تھے جس کا نتیجہ چالیس پینتالیس سال کے بعد ظہور پذیر ہوا۔ مگر ان کا یہ ارشاد
حقیقت سے دور ہے کہ مجھے زحافات کی پوری تحقیق کر لینا چاہیے تھی۔ گویا میں نے تحقیق نہیں کی تھی لہٰذا غلط زحافات استعمال کر گیا۔ معلوم
نہیں نیازؔ صاحب کا قول وہ بھی چالیس پینتالیس سال کے فصل سے مجھ پر صادق آتا ہے یا خود اُن پر۔ شعورؔ صاحب کو شہرت پسندی
اور بعض دیگر امور نے جن کی وضاحت ضروری نہیں مجھ سے نجی طور پر استفسار سے باز رکھا۔ مگر نیازؔ صاحب کو تو کوئی مجبوری لاحق نہ تھی خود تشریف
لا کر یا مجھے بلا کر پوچھ لیتے تو نگار میں بحث و مباحثہ کی نوبت نہ آتی۔

پہلے اعتراض پر میرے جواب کا خلاصہ یہ ہے کہ بحر سریع کے ابتدا و صدر میں زحاف فاعلن کا استعمال درست ہے اس سے
قطع نظر کہ یہ زحاف مستفعلن سے بذریعہ رفع حاصل ہوا یا بذریعہ مکانفہ۔ گو غیاث اور بحر الفصاحت نے وضاحت نہیں کی تاہم یہ کہیں
نہیں کہا کہ بحر سریع میں رفع کا امکان و وقوع نہیں۔ ان کے برخلاف مقیاس الاشعار مولفہ اوج لکھنوی میں صاف صاف درج ہے کہ زحاف رفع
کا بحر سریع میں امکان و وقوع ہے (صفحہ ۱۴۱)

شاہ ظفر کی سند نہ مانیے مگر شعرائے فارس کو بیک جنبش قلم مسترد کر دینا ہنسی ٹھٹھا نہیں۔ ہتر کے مصرع کے وزن پر "جیب اثر دل سے
فنا ہو گیا" حضرت امیر خسرو کے یہ دو مصرع ہیں :۔

۱ :۔ ز آب و گل کرد عمارت گری

۲ :۔ دور تر دار کہ دوری بہشت

جلال اسیر کا یہ مصرع ہے :۔

کاں دل از چارہ گری بیختند

قاآنی کا یہ مصرع ہے :۔

گیرم ایں خانہ بہشتے بود

اوزان کا نیازؔ صاحب کے مقرر کردہ وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن تک محدود نہ ہونے کا بھی انھیں اشعار اور دیگر نقل کردہ اشعار
سے ثبوت مہیا ہو گیا۔

اب دوسرے اعتراض کو لیجئے۔ عروض و ضرب کا اختلاف ایک مصرع میں مفعولن دوسرے میں فاعلن۔ یہاں بھی غریب طنز ناقابل اعتنا ٹھہرا ہے

ہے ادب بھی دلِ بیمار شرط	ورنہ ایسی کے زعفران کراتی
فاعلن مفتعلن فاعلان	فاعلن مفتعلن مفعولن

مظہر صاحب نے غیاث کی یہ عبارت پیش کی :-

" دریں وزن گر عروض و ضرب مختلف باشد جائز است

تو انھیں بددیانت اور انحراف کا مجرم قرار دیا گیا اور نیاز صاحب نے بھی صاد کر دیا۔ اس بنا پر کہ یہ عبارت حذف کر دی :-

" چنانکہ در آخر یک مصرع فاعلن مطوی مکسوف و در آخر یک مصرع مطوی موقوف "

ظاہر ہے کہ پہلی عبارت میں صاحب غیاث نے عروض و ضرب کے اختلاف کو جائز قرار دیا اور دوسری عبارت میں ایک مثال پیش کر دی خوش فہمی سے اسی مثال تک عروض و ضرب کے اختلاف کو محدود کر دیا۔ اس کے علاوہ ہر اختلاف ناجائز! حالانکہ مفعولات کے پوردہ زحافوں میں حسب صاحب غیاث اللغات جہاں فاعلن اور فاعلان (فاعلات) ہیں مفعولن اور مفعولان بھی ہیں۔ اس طرف بھی خیال نہیں گیا کہ لفظ مکسوف جو بحر کے نام میں شامل ہے اس کا کوئی مفہوم بھی ہے یا نہیں۔ غیاث کی عبارت ملاحظہ ہو :-

" کسف۔ سقوط حرف ہفتم چنانچہ از مفعولات، مفعولا بماند مفعولن بجایش آرند۔ وقف و کسف در بحر سریع و منسرح و مقتضب می آید "

اب اختلاف عروض و ضرب کی مثالیں ملاحظہ ہوں۔ پہلی تین مثالیں معیزان الافکار شرح معیار الاشعار مطبوعہ نولکشور پریس لکھنؤ سے حاصل کی گئی ہیں۔ (صفحات ۱۴۷ و ۱۴۸) آخری دو دیوان جامی سے۔

چوں زدم دست بفتراک تو   جز تو کسے نیست مراد ستگیر

(عروض فاعلن ضرب فاعلان)

ماہ رخا بر ہمہ روئے زمین   جز تو مرا یار دگر نسترد

(عروض فاعلان یا فاعلن ضرب فعلن بکسر عین)

پستۂ تو ہست شفائے دلم   زانکہ شد او خستۂ بادامت

(عروض فاعلن ضرب فعلن بسکون عین)

از دیوان جامی :-

چند کنی ہر سر یک بر سر بحث   خوش ننماید ز کریما لجاج

(عروض مفعولان ضرب فلان)

ممکن ہے کہ پہلے مصرع کے متعلق یہ کہا جائے کہ اس کی تقطیع اس طرح بھی ہو سکتی ہے کہ عروض فاعلان قرار پائے۔ میں گیتوں کے تال سمبندھ اور سر بیوروں سے واقف نہیں مگر اس کی تقطیع فاعلان سے بجائے مفعولان کانوں کو سخت ناگوار ہوتی ہے۔

جامی کا دوسرا شعر جس میں شبہ کی کوئی گنجائش نہیں :۔

گفت زہے ہر کہ بدید ابرویت   نیست بجے چارہ کماں را ز زہ

عروض مفعولن، ضرب فاعلن ۔ اور یہی اختلاف غریب اثرؔ کے دو شعروں میں ہے جو اعتراضات کا ہدف ہیں :۔

کوچۂ زلف کے ایسے پھیرے   دل ارے دل یہ تجھے کیا ہو گیا

لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا   جاؤ تمہارا ہی بھلا ہو گیا

عروض مفعولن ضرب فاعلن

نیازؔ صاحب نے معترضہ مصرعوں کو اپنے مطبوع اور اصل وزن مفتعلن مفتعلن فاعلن کے شکنجے میں کسنے کے لئے اُن کو اصلاح سے بھی مزین کیا ہے۔

میرا مصرع :۔   جب اثرؔ دل سے فنا ہو گیا

یہ تسلیم کرتے ہوئے بھی کہ 'جب' کی جگہ 'جبکہ' متروک مانا جاتا ہے یہی 'جبکہ' تجویز کرتے ہیں !

میرا مصرع ہے :۔   کوچۂ زلف کے ایسے پھیرے

اس پر دو اصلاحیں ہیں :۔

۱۔   لوٹ کے پھر اُس کی گلی میں گیا

۲۔   لوٹ کے پھر کوچہ میں اُس کے گیا

نیازؔ صاحب کو معلوم ہونا چاہیے کہ لکھنؤ والے لوٹ کو غیر فصیح سمجھتے ہیں اور اس کے بجائے پلٹ بولتے ہیں۔ علاوہ براں یہ دو شعر قطعہ بند ہیں اور دیوان میں یکے بعد دیگرے درج ہیں۔

کوچۂ زلف کے ایسے پھیرے   دل ارے دل یہ تجھے کیا ہو گیا

جیسا کیا ویسی ہی پائی سزا   دیکھا گرفتار بلا ہو گیا

کوچۂ زلف میں تو دل کا گرفتار بلا ہو جانا شاعری کی حدود میں قرین قیاس ہے کیونکہ زلف کو بلا بھی کہتے ہیں اور کوچۂ زلف مجازاً پیچ و خم زلف ہے مگر معشوق کی گلی میں دل کا گرفتار بلا ہو جانا بہت کچھ مشتبہ بلکہ مضحک ہے۔

"لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا"

اس پر بھی دو اصلاحیں ہیں :۔

۱۔ لے لیا دل مڑ کے نہ دیکھا مگر

۲۔ لے لیا دل مڑ کے بھی دیکھا نہ پھر

میں شعر کاٹ دوں گا مگر ایسے پھسپھسے مصرعے نہ رکھوں گا۔ اصلاحیں شکریہ کے ساتھ واپس کرتا ہوں۔

نیازؔ صاحب کی ایک تحریر کا حاصل یہ ہے کہ اثرؔ، شعورؔ صاحب کے سامنے اپنی غلطی کا اعتراف کر لیں اور اثرؔ کی ہیکڑی دیکھئے کہ

شورؔ صاحب تو ایک طرف رہے، نیازؔ صاحب سے متوقع ہے کہ اپنی غلطی کا اعتراف کریں۔

آخر میں اس امر حق کا اعلان ضروری ہے کہ منظرؔ صاحب نے جو کچھ لکھا اس میں قطعاً میرا ہاتھ نہیں خود اُن کی تحقیق کا نتیجہ ہے قبل اشاعت مجھے سنایا ضرور اور میں ان کے مطالعہ کی وسعت اور فنِ عروض پر عبور سے خوش ہوا مگر اُن کی تحریر میں تغیر یا کمی بیشی نہیں کی۔

بات میں بات نکل آئی۔ میں نے ایک بیاض میں چند اشعار دیکھے ہیں جن کا وزن اور بحر قایم کرنے میں دقت محسوس ہو رہی ہے۔ حضرت نیازؔ سے استدعا ہے کہ ان اشعار کے متعلق بذریعہٗ نگار اپنی قیمتی رائے سے مطلع فرمائیں کہ ان کی بحر یا بحریں کیا ہیں تقطیع کیا ہے۔ از روئے عروض صحیح ہیں یا غلط :

۱۔ سحر کی رعنائیوں میں گم ہو شفق کی رنگینیوں میں کھو جا
قلمرو ہوش سے گزر جا وہ جلوہ مفت نظر نہیں ہے

۲۔ تیرے نیاز عشق پر خود رشک آئے حسن کو
یہ ہے مآل زندگی اے ناشناس زندگی

۳۔ یا نغمے ارغنوں کے تھے فردوس گوش ایک ایک
یا کچھ نشاں ہیں خون کے عبرت فروش ایک ایک

۴۔ وہ چشم فتنہ گر کیوں ہے اب نرگتاز پہ مائل
تھا اپنے پاس اک دل وہ پہلے ہی لٹا بیٹھے

۵۔ کافر ہوں جو غرور ہو ترک سوال سبب
قابل تری جناب کے دست دعا نہیں ملا

۶۔ پہلی وہ چشم التفات نکلی فریب سر بسر
اب طعنے لحظہ لحظہ ہیں غصہ ہے بات بات پر

۷۔ یہ کیا کیا میں تے کس کو کھو دیا میں نے
دلوں میں نفرت کا بیج بو دیا میں نے

۸۔ سن کے تیرا حال وہ تجھ پہ ہوگا مہربان
چھوڑ اس خیال کو دل الم نصیب دل

۹۔ حیرت طرازی ہے نیرنگ سازی
اوہام کا آئینہ ہے کہ دنیا

۱۰۔ مجھے در سے جو اپنے اٹھا یا تو کیا
کسی بیکس کے دل کو دکھایا تو کیا

(نگارؔ[1]) جناب اثرؔ کا یہ مضمون جواب ہے ان عروضی اعتراضات کا جو موصوف کی ایک غزل کے تین مصرعوں پر جناب شعورؔ بلیاوی نے کئے تھے اور جن کی تصدیق میں نے بھی کی تھی (ملاحظہ ہو نگار ماہ ستمبر ۱۹۵۶ء)

یہاں ان اعتراضات کے دہرانے کی ضرورت نہیں کیونکہ خود جناب اثرؔ نے اپنے مضمون میں اس کی صراحت فرما دی ہے۔ اب ہمیں صرف یہ دیکھنا ہے کہ موصوف نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے، اس سے اعتراضات دور ہو جاتے ہیں یا نہیں
اثرؔ صاحب یہ بات تسلیم کرتے ہیں کہ انہوں نے جس بحر میں غزل لکھی ہے اُسے عروضی اصطلاح میں "سریع مطوی مکسوف" کہتے ہیں اور اس کا وزن "مفتعلن، مفتعلن، فاعلن" ہے۔

یہاں تک تو جناب شعورؔ اور حضرت اثرؔ کے درمیان کوئی اختلاف نہیں، لیکن اس سے آگے چل کر جب حضرت اثرؔ یہ فرماتے ہیں کہ اس بحر کے اصلی ارکان (مستفعلن مستفعلن مفعولات) میں زحافات طے اور کسف کے علاوہ زحاف رفع کا عمل بھی ہو سکتا ہے، نیز یہ کہ اس بحر کے جملہ فروعی اوزان کے ارکان کا باہمی امتزاج درست ہے تو اختلاف شروع ہو جاتا ہے گویا بالفاظ دیگر یوں سمجھئے کہ اثرؔ صاحب کے نزدیک مصرع اول کے (مستفعلن) کو زحاف رفع سے فاعلن بھی کر سکتے ہیں اور اس عروض و ضرب میں مفعولن اور فاعلن کا امتزاج بھی درست ہے، لیکن شعورؔ صاحب ان دونوں کو ناجائز قرار دیتے ہیں۔

---

[1] اس مضمون میں عروض کی جو اصطلاحات استعمال ہوئی ہیں، ان کا مفہوم یہ ہے:

ارکان = وزن اشعار کے لئے جو الفاظ مقرر کئے گئے ہیں ان کو ارکان کہتے ہیں جیسے مفعولن، فاعلن وغیرہ
سبب خفیف = وہ دو حرفی لفظ جس کا دوسرا حرف ساکن ہو جیسے ہم، تم وغیرہ۔
صدر = پہلے مصرع کا پہلا رکن
ابتدا = دوسرے مصرع کا پہلا رکن
وتد = سہ حرفی کلمہ کو کہتے ہیں
وتد مجموع = وہ سہ حرفی کلمہ جس کا تیسرا حرف ساکن ہو
وتد مفروق = وہ سہ حرفی کلمہ جس کا حرف سوم متحرک ہو اور حرف دوم ساکن
عروض = پہلے مصرع کا آخری رکن
ضرب = دوسرے مصرع کا آخری رکن
زحاف = فاصل رکن میں کوئی تبدیلی کرنا
فروعی اوزان = اصلی بحروں کے ارکان میں تغیر و تبدل کے بعد جو دوسری بحریں پیدا ہوتی ہیں انھیں فروعی اوزان کہتے ہیں۔
زحاف رفع = کسی رکن کے دو سبب خفیف میں سے ایک سبب خفیف کا گرا دینا جیسے مستفعلن کا مس حذف کر کے تفعلن کر دینا۔
زحاف طے = دو سبب خفیف میں چوتھے حرف ساکن کو حذف کر دینا جیسے "مستفعلن" کی ف گرا کر "مستعلن" کر دینا۔
زحاف کسف = وتد مجموع کے دوسرے حرف متحرک کو گرا دینا جیسے "مفعولات" کی ت گرا کر "مفعولا" کر دینا۔

آئیے اب ان دونوں باتوں پر علٰحدہ علٰحدہ غور کریں:۔

زحاف رفع کے سلسلہ میں شعور صاحب نے غیاث کا یہ قول نقل کرتے ہوئے کہ: "زحاف رفع در بحر رجز و منسرح می آید" یہ نتیجہ نکالا تھا کہ اگر زحاف رفع، بحر سریع میں بھی جائز ہوتا تو صاحب غیاث اس کا ذکر ضرور کرتے، علاوہ اس کے انہوں نے بحر الفصاحت وغیرہ کے حوالہ سے بھی یہی ثابت کیا تھا (تفصیل کے لئے ملاحظہ ہو نگار ماہ ستمبر ۱۹۵۸ء)

جناب اثر اپنے جواب میں غیاث کے بیان کے متعلق فرماتے ہیں کہ اس کا یہ لکھ دینا کہ" رفع در بحر رجز و منسرح می آید" یہ معنی نہیں رکھتا کہ یہ زحاف بحر سریع میں ناجائز ہے لیکن جناب اثر کی یہ توجیہہ مفید یقین نہیں کیونکہ صاحب غیاث نے جہاں جہاں زحافات کا ذکر کیا ہے وہیں بحروں کی تعیین بھی کر دی ہے اور زحاف رفع کے سلسلہ میں بحر سریع کا ذکر نہ کرنا یہی معنی رکھتا ہے کہ اس بحر میں زحاف رفع مستعمل نہیں ہے۔ ہر چند صاحب غیاث نے بسلسلۂ زحافات کہیں کہیں یہ بھی لکھ دیا ہے کہ فلاں فلاں زحاف صرف فلاں فلاں بحروں کے لئے مخصوص ہیں، لیکن یہ محض انداز بیان کا فرق ہے اور اس سے یہ نتیجہ نہیں نکالا جا سکتا کہ جہاں جہاں اس نے یہ تخصیص نہیں کی ہے وہاں دوسری بحروں کے شمول کا امکان بھی اس کے پیش نظر تھا۔

اس کا مزید ثبوت صاحب بحر الفصاحت کے بیان سے بھی ہوتا ہے جس میں زحاف رفع کا ذکر صرف رجز و منسرح میں کیا گیا ہے اور اس کے ساتھ ہی یہ بھی لکھ دیا ہے کہ: "کسی اہل عروض نے زحاف رفع کے عمل کی صراحت بحر سریع میں نہیں کی"۔ جس کی تصدیق بحر الفصاحت کے علاوہ دوسری کتب عروض سے بھی ہوتی ہے۔ مثلاً:۔

قواعد العروض (قدر بلگرامی) فن عروض کی بڑی جامع و مستند کتاب ہے اور اس میں پوری تفصیل کے ساتھ بحر سریع کے تمام اوزان معہ زحافات کے درج ہیں، لیکن ان میں کوئی فروعی وزن ایسا نہیں ہے جس میں صدر یا ابتدا، مرفوع (بروزن فاعلن) پایا جاتے (ملاحظہ ہو قواعد العروض صفحہ ۲۶۷ تا ۲۷۱) - اسی طرح نواب عنایت اللہ اوج نے مقاصد لونیہ میں زحاف رفع کے سلسلہ میں صرف بحر "رجز و منسرح" کا ذکر کیا ہے بحر سریع کا نہیں - میزان الافکار شرح معیار الاشعار میں بھی بحر سریع کے کسی رکن کو مرفوع ظاہر نہیں کیا گیا۔ صاحب مقیاس الاشعار نے بیشک ایک جگہ لکھا ہے کہ "رجز، بسیط، منسرح، مقتضب اور سریع میں فاعلن (مرفوع) کا امکان وقوع ہے" لیکن کس قدر عجیب بات ہے کہ جب وہ صفحہ ۱۴۱ پر بحر سریع کے زحافات کی تفصیل بتاتے ہیں تو زحاف رفع کا ذکر مطلق نہیں کرتے

پھر اگر واقعی بحر سریع میں مستفعلن، زحاف رفع کے بعد بروزن فاعلن مستعمل ہو سکتا ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ بحر سریع کی فروعی بحروں میں کوئی "بحر سریع مرفوع" بھی ہو، حالانکہ کسی ایسی بحر کا ذکر نہ "مقیاس الاشعار" میں پایا جاتا ہے اور نہ کسی دوسری کتاب میں۔

بحر سریع کے فروعی اوزان بہت ہیں لیکن ان میں کوئی وزن ایسا نہیں کہ جس کے صدر اور ابتدا میں کوئی رکن بروزن

فاعلن پایا جائے۔ ان اوزان کی تفصیل (بہ حوالہ قواعد العروض) ملاحظہ ہو:۔

۱۔	مستفعلن	مستفعلن	مفعولات	——	(دونوں مصرعے)			
۲۔	مستفعلن	مستفعلن	فاعلن	——	مستفعلن	مستفعلن	فاعلات	
۳۔	مفاعلن	مفاعلن	فاعلن	——	مفاعلن	مفاعلن	فاعلات	
۴۔	مفتعلن	مفتعلن	فاعلات	——	مستفعلن	مفتعلن	فاعلات	
۵۔	مفتعلن	مفتعلن	مفعولات	——	مفتعلن	مفتعلن	مفعولات	
۶۔	مفتعلن	مفتعلن	مفعولن	——	مفتعلن	مفتعلن	مفعولن	
۷۔	مفتعلن	مفتعلن	فاعلات	——	مفتعلن	مفتعلن	فاعلات	
۸۔	مفتعلن	مفتعلن	فاعلن	——	مفتعلن	مفتعلن	فاعلن[1]	
۹۔	مفتعلن	مفعولن	فاعلات	——	مفتعلن	مفتعلن	فاعلات	
۱۰۔	مفعولن	مفعولن	فاعلات	——	مفتعلن	مفتعلن	فاعلات	
۱۱۔	مفتعلن	مفتعلن	فاعلن	——	مفتعلن	مفعولن	فاعلات	
۱۲۔	مفتعلن	مفتعلن	فاعلات	——	مفعولن	مفعولن	فاعلات	
۱۳۔	مفتعلن	مفتعلن	فاعلات	——	مفتعلن	مفتعلن	فَعِلُن	(حرکت عین)
۱۴۔	مفتعلن	مفتعلن	فاعلن	——	مفتعلن	مفتعلن	فَعْلُن	(اسکونِ عین)
۱۵۔	مفتعلن	مفتعلن	فَعِلن (حرکت عین)	——	مفتعلن	مفتعلن	فَعِلات	(حرکت عین)
۱۶۔	مفتعلن	مفتعلن	فاع	——	مفتعلن	مفتعلن	فاع	
۱۷۔	مفتعلن	مفتعلن	فاع	——	مفتعلن	مفتعلن	فع	
۱۸۔	مفاعلن	مفاعلن	مفعولات	——	مفاعلن	مفاعلن	مفعولات	
۱۹۔	مفاعلن	مفاعلن	مفعولن	——	فاعلن	مفاعلن	مفعولن	
۲۰۔	مفتعلن	مفعولن	فاع	——	مفتعلن	مفتعلن	فاع	

قدر بلگرامی کے بتائے ہوئے ان اوزان کے علاوہ بعض اور اوزان بھی اساتذہ نے اس بحر میں استعمال کئے ہیں مثلاً :۔

۱۔ مفعولن، مفتعلن، فاعلن ۔ ۲۔ مفعولن، مفتعلن، فاعلان ۔ ۳۔ مفعولن، مفعولن، فاعلان ۔

۴۔ مفتعلن، مفعولن، فاعلان۔ ۵۔ مستفعلن، مفتعلن، فاعلان ۔ لیکن ان اوزان میں بھی کوئی وزن ایسا نہیں ہے جس کے صدر و ابتدا میں فاعلن (مرفوع) لایا گیا ہو۔

---

[1] اس کو بحر سریع مطوی مکسوف کہتے ہیں جو جناب اثر کی غزل کی بحر ہے ۔

جناب اثر نے اس بحث میں جواب کا ایک اور پہلو اختیار کیا ہے اور وہ یہ کہ زحاف رفع سے قطع نظر "مکانفہ" کے تحت مستفعلن کو فاعلن میں بدل سکتے ہیں۔

'مکانفہ' کی تعریف سمجھنے میں جناب اثر سے دو غلطیاں ہوگئی ہیں ایک یہ کہ مکانفہ کا صحیح مفہوم جاننے کی کوشش انہوں نے نہیں کی اور دوسرے یہ کہ 'مکانفہ' کو انہوں نے "یکے از زحافات" قرار دیا۔ صاحب غیاث نے 'مکانفہ' کی جو تعریف کی ہے اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ 'مکانفہ' کا تعلق دو سبب خفیف کے گرانے یا نہ گرنے سے ہے حالانکہ 'مکانفہ' کا تعلق سبب خفیف سے نہیں بلکہ سبب خفیف کے حرفِ ساکن کے گرانے یا نہ گرانے سے ہے۔

تمام عروض کی کتابوں میں مکانفہ کی وہی تعریف درج ہے جو ابھی ظاہر کی گئی (مولانا مفتی محمد سعد اللہ نے بھی میزان الافکار میں 'مکانفہ' کی یہی تعریف کی ہے اور قدر بلگرامی نے بھی قواعد العروض میں یہی لکھا ہے) خود "مقیاس الاشعار" میں بھی جس سے اثر صاحب نے جوازِ رفع کا استناد کیا ہے) 'مکانفہ' کی تعریف یہ کی ہے :-

"سقوط ہر دو ساکن دو سبب متوالی ومتجاور۔ ابقاء ہر دو ساکن بسقوط احدہما" اور اسی کے ساتھ یہ بھی لکھ دیا ہے کہ بحر سریع میں 'مکانفہ' "خاص واسطے عروض عرب کے ہے کیونکہ اس طرح چار حروف متحرک جمع ہو جائیں گے اور ایسے الفاظ جن میں مسلسل چار حروف متحرک ہوں عربی زبان میں تو ملتے ہیں لیکن فارسی اُردو میں نہیں۔ اس سے یہ بات صاف ہوگئی کہ "صاحب مقیاس الاشعار" نے اگر بحر 'سریع' میں 'مکانفہ' کا جواز تسلیم کیا ہے تو اس کا تعلق "عربی عروض" سے ہے نہ کہ فارسی عروض سے۔

اس سلسلہ میں ایک بات اور قابلِ غور ہے وہ یہ کہ مکانفہ کوئی زحاف نہیں ہے بلکہ اصطلاحی نام ہے اس عمل کا جو کسی "سبب خفیف" پر بسلسلۂ زحافات جاری کیا جاتا ہے۔ چنانچہ قدر بلگرامی لکھتے ہیں کہ "مکانفہ کسی زحاف کا نام نہیں بلکہ وہ ایک حکم ہے جسے نصیر الدین طوسی تسلیم بھی نہیں کرتے" تاہم اگر بحرِ 'سریع' میں 'مکانفہ' سے کام لیا جا سکتا ہے تو صرف زحاف 'طے' کی صورت میں 'زحاف رفع' کی صورت میں نہیں اور اس لحاظ سے صاحب غیاث کا یہ کہنا کہ بحر 'سریع' میں 'مکانفہ' کا عمل ہو سکتا ہے بالکل درست ہے لیکن جناب اثر نے بحر 'سریع' میں 'مکانفہ' کو زحاف 'رفع' کا متبادل سمجھ لیا اور یہ غلط فہمی انھیں صرف اس وجہ سے ہوئی کہ انہوں نے غیاث کی بتائی ہوئی تعریفِ مکانفہ کو درست سمجھ لیا اور دوسری کتابوں سے اس کی تصدیق نہیں کی۔

زحاف 'رفع' کے جواز کے سلسلہ میں جناب اثر کے جواب کا اہم ترین حصہ وہ ہے جو استناد سے تعلق رکھتا ہے یعنی وہ حصہ

لہ اس تعریف کے مطابق اگر آپ "مستفعلن" پر عمل مکانفہ جاری کریں گے تو اس کی کیا صورت ہوگی۔ ملاحظہ فرمایئے: مستفعلن کے سبب اوّل 'مس' کا (ساکن) ہے اور سبب دوم 'تف'، کا 'ف' (ساکن) گرا دینے سے وہ "مُتَعِلُن" ہو جائے گا (یعنی چار حروف متحرک ایک جگہ جمع ہو جائیں گے) اور "فاعلن" میں تبدیل نہیں کر سکتے، کیونکہ فاعلن میں دوسرا حرف (الف) ساکن ہے متحرک نہیں۔

جس میں انہوں نے مستند شعرائے فارسی کے کلام سے یہ ثابت کرنا چاہا ہے کہ بحرِ سریع مطوی مکسوف" کے مصرع اول کے صدر (پہلے رکن) کو زحافِ رفع کے تحت مستفعلن کے بجائے فاعلن کے وزن پر بھی لا سکتے ہیں اور اگر وہ اپنے پیش کئے ہوئے اشعار سے اس کا جواز ثابت کر سکتے تو ہمیں بڑی خوشی ہوتی، لیکن افسوس ہے کہ وہ اس میں کامیاب نہیں ہو سکے۔

سب سے پہلے انہوں نے اپنی تائید میں امیر خسرو کی مثنوی "قران السعدین" سے یہ دو شعر نقل کئے ہیں :-

قصرِ جسد را بہ ہمیں داوری
زاب ز گل کرد عمارت گری
فاعلن

آنچہ دلم را زتو دوری دہ ست
دور تر دار کہ دوری بہ ست
فاعلن

یقیناً ان دونوں شعروں کے دوسرے مصرعوں کے رکن اول بر وزن فاعلن ہیں لیکن افسوس ہے کہ یہ دونوں مصرعے غلط ہیں۔

پہلے شعر کا دوسرا مصرع دراصل :- "زاب و گلے کرد عمارت گری" ہے۔ اور دوسرے شعر کا دوسرا مصرع :-

"دور ترک دار کہ دوری بہ ست"

اور یہ دونوں مصرعے بغیر کسی زحاف کے وزن (مفتعلن مفتعلن فاعلن یا فاعلان) کے وزن پر نظم ہوئے ہیں۔

اسی سلسلہ میں جناب اثر نے امیر خسرو کے دو مصرعے اور نقل کئے ہیں جن میں مصرع ثانی کا پہلا رکن بر وزن مفعولن نظم کیا گیا ہے۔ ہر چند اس وقت "مفعولن" کا مسئلہ زیر بحث نہیں لیکن چونکہ یہ مصرعے بھی صحیح نہیں ہیں اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اثر صاحب کو ان کے "مخطوطہ قران السعدین" کے اغلاط پر متنبہ کر دیا جائے۔ وہ مصرعے یہ ہیں :-

۱- مریم زاں حاملہ راز شد

لیکن خسرو نے "زاں" نہیں، "ازو" لکھا ہے۔

۲- تا ہم زو دیدہ بیابد فروغ

اس میں بھی خسرو نے "زو" کی جگہ "ازو" لکھا ہے۔

میرا یہ کہنا میری اُپج نہیں ہے بلکہ قران السعدین کا وہ نسخہ جو میرے سامنے ہے، اس میں یہ مصرعے اُسی طرح درج ہیں جس طرح میں نے ظاہر کیا ہے اور میرا نسخہ وہ ہے جسے مطبع حسنی دہلی نے اب سے تقریباً سوا سو سال پہلے ۱۲۶۱ھ میں طبع کیا تھا۔

خسرو کا ایک مصرع اور انہوں نے نقل کیا ہے :-

اظہرِ من شمس جدید دیگرش

لہ فارسی میں کاف اظہار شدت و زیادتی کے لیے مستعمل ہے اور "دور ترک" کا مفہوم "بہت زیادہ دور" ہے۔ نظامی نے بھی ایک جگہ کاف کا استعمال اسی مفہوم میں کیا ہے : "فرس خوشترک راں کہ صحرا خوش ست"

یہ مصرع صحیح ہے لیکن اس کے پڑھنے میں جناب آثر سے تسامح ہو گیا ہے۔ انہوں نے اظہر کو بہ سکون ' ہ ' پڑھا حالانکہ اس کو بضم ' ہ ' اُظہُرِ پڑھنا چاہیئے کیونکہ یہ فقرہ عربی کا ہے اور عربی میں ' اُظہُر ' بہ سکون ' ہ ' کبھی نہیں پڑھا جائے گا بلکہ ہمیشہ اس کو متحرک پڑھا جائے گا۔

الغرض خسرو کے تمام مصرعے اصل بحر میں نظم ہوئے ہیں اور ان میں کوئی زحاف سے مجروح نہیں ہے۔

خسرو محتاط شاعر بھی تھے اور موسیقی کے ماہر بھی اس لئے صد درجہ مجبوری کے علاوہ انہوں نے کبھی کوئی زحاف استعمال نہیں کیا اور کبھی بحر کے اصل وزن سے نہیں ہٹے، چنانچہ اسی مثنوی " قران السعدین " کو دیکھئے کہ اس کے تمام اشعار اصل وزن (مفتعلن مفتعلن فاعلن) پر نظم کئے گئے ہیں اور صرف ایک مصرع میں ان کو اس سے انحراف کرنا پڑا ہے کیونکہ انھیں لفظ لکھنوتی نظم کرنا تھا، اور وہ اصل وزن میں نہ آ سکتا تھا۔ وہ شعر یہ ہے :-

" لرزہ برافتاد برایانِ ہند از حدِ لکھنوتی تا آب سند "

اس کا دوسرا مصرع بروزن ' مفتعلن، مفعولن، فاعلات ' ہے جو بحر سریع کی جائز فرع ہے۔

افسوس ہے کہ جناب اثر نے غور و تامل سے کام نہیں لیا، ورنہ وہ خود اپنے نسخہ کی غلطیاں معلوم کر سکتے تھے کیونکہ خسرو کو کوئی مجبوری لاحق نہ تھی کہ وہ ' از ' کی جگہ ' زاں ' اور ' زو ' لکھ کر اصل وزن سے ہٹ جاتا اور مصرعوں میں خواہ مخواہ لنگ پیدا کر دیتا۔

جناب اثر نے صدر میں ' فاعلن ' کا استعمال جائز ثابت کرنے کے لئے خسرو کے علاوہ جلال اسیر کا بھی ایک شعر پیش کیا ہے :-

کاں دل از چارہ گری بیختند شمع صفت زر بہ سرش ریختند

(اس میں انہوں نے " کاں دل از " کی تقطیع بروزن ' فاعلن ' کی ہے)

یہ شعر جس وقت میری نگاہ سے گزرا تو میں اس کو بالکل نہیں سمجھ سکا اور ضرورت ہوئی کہ جلال اسیر کا دیوان دیکھوں۔ میرے پاس اس کا کوئی نسخہ نہ تھا اس لئے میں نے اثر صاحب کو لکھا کہ " یہ شعر میری سمجھ میں نہیں آیا، اس لئے اس کا مطلب سمجھا دیں یا جلال اسیر کا دیوان عنایت فرمائیں "۔ انہوں نے از راہ کرم دیوان بھیج دیا اور میں اس کے مطالعہ کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا کہ شعر کے پڑھنے میں جناب اثر نے غور سے کام نہیں لیا اور کانِ دل کو " کاں دل " سمجھ لیا۔

" کاں " مخفف ہے " کہ آں " کا اور کاف بیانیہ ہمیشہ اسی وقت استعمال کیا جاتا ہے جب کسی پچھلی بات کی وضاحت و تصدیق کی ضرورت ہو، لیکن جلال اسیر کی اس مثنوی کے مطالعہ سے معلوم ہوا کہ اس موقع پر " کاف بیانیہ " کے استعمال کی کوئی ضرورت نہ تھی اور " کاں " یقیناً " کہ آں " کا مخفف نہیں ہے پھر کیا ہو سکتا ہے ؟ اس دشواری کو دوسرے مصرع کے لفظ زر نے دور کر دیا اور فوراً یہ بات ذہن میں آئی کہ کانِ دل در اصل " کانِ دل " ہے، جس کی تصدیق " بیختند " سے بھی ہوتی ہے، کیونکہ فارسی میں " دل بیختن " کوئی محاورہ نہیں ہے۔ " کان بیختن " ضرور ہے۔ علاوہ اس کے خود دیوان میں " کان دل " (بہ اعلان نون) درج ہے۔ حیرت ہے کہ اثر صاحب نے کیوں ' کان ' کے ملفوظی ' ن ' کو جو مکتوب بھی ہے نون غنہ سمجھ لیا۔ الغرض جلال اسیر کا یہ مصرع بھی اصل وزن پر نظم ہوا ہے اور کسی زحاف کے ماننے کی ضرورت نہیں۔

" اسی سلسلہ میں جناب اثر نے ایک مصرع قاآنی کا بھی پیش کیا ہے :-

گیرم ایں خانہ بہشتے بود

انہوں نے اس کی تقطیع یوں کی ہے :-

'گیرم ای' (فاعلن) 'خانہ بہشت' (مفتعلن) 'تی بود' (فاعلن)

یعنی انہوں نے 'ایں' کا الف گرا کر اس کی تقطیع کی ہے۔ حالانکہ اگر 'ایں' کے الف کو نہ گرایا جائے تو "گیرم ایں" کا وزن 'مفعولن' ہو جائے گا جو اس بحر میں مستعمل ہے۔

ممکن ہے اثر صاحب یہ اعتراض فرمائیں کہ جب تقطیع میں 'ایں' کے 'الف' کو گرایا جا سکتا ہے تو کیوں نہ گرا جائے، لیکن میں عرض کروں گا کہ جب الف وصل قائم بھی رکھا جا سکتا ہے تو کیوں نہ اسے قائم رکھا جائے۔

الف وصل کا گرانا یا نہ گرانا در اصل صرف تقطیع اور وزن سے تعلق رکھتا ہے۔ اگر اس کے گرانے سے کوئی صحیح وزن خراب نہیں ہوتا تو اس کو گرا دیا جائے گا ورنہ نہیں۔ اس شعر میں چونکہ صحیح وزن 'الف' کے نہ گرانے ہی سے قائم رہتا ہے اس لئے تقطیع میں اسے باقی رکھا جائے گا۔

یہاں تک تو اثر صاحب کے مضمون کے پہلے حصہ پر (جو زحاف رفع اور مکانفہ سے تعلق رکھتا تھا) میرا تبصرہ ختم ہو گیا۔ اب آئیے دوسرے حصہ پر غور کریں۔

دوسرا اعتراض جناب شعور بریلوی نے یہ کیا تھا کہ حضرت اثر کا یہ شعر :-

لے لیا دل اور نہ مڑ کر دیکھا — جاؤ تمہارا بھی بھلا ہو گیا

صحیح نہیں ہے کیونکہ اس میں عروض پہ وزن 'مفعولن' لایا گیا ہے جو مکسوف ہے اور اس بحر میں عروض کا مکسوف استعمال درست نہیں۔ غالباً اعتراض یہ ہے کہ :-

'عروض' 'مفعولن' کے ساتھ 'ضرب' کا یہ وزن 'فاعلن' لانا درست ہے یا نہیں یعنی 'عروض' و 'ضرب' کا یہ جوڑ محل نظر ہے۔

اس کے جواب میں جناب اثر نے غیاث کی یہ عبارت نقل کی ہے کہ "دریں وزن اگر عروض و ضرب مختلف باشد جائز است" اور اسی کے ساتھ یہ بھی تحریر فرمایا ہے کہ جب (حسب بیان غیاث) اس بحر کے چودہ زحافات میں 'مفعولن' اور 'مفعولان' بھی شامل ہیں تو 'عروض' میں ان کا استعمال کیوں نہ جائز قرار دیا جائے۔

جناب اثر کا ارشاد بالکل درست ہے اور 'عروض' یقیناً بر وزن 'مفعولن' آ سکتا ہے لیکن اعتراض غالباً یہ ہے کہ 'مفعولن' (عروض) کے ساتھ 'فاعلن' (ضرب) کا استعمال درست ہے یا نہیں۔

میں اس باب میں صرف اتنا کہہ سکتا ہوں کہ قدر بلگرامی نے عروض و ضرب کے اختلاف کی جتنی صورتیں معین کی ہیں ان کے عروض و ضرب میں "مفعولن اور فاعلن" کا جوڑ کہیں نہیں پایا جاتا۔ لیکن میں بالکل یقین کے ساتھ اس پر کوئی محاکمہ نہیں کر سکتا کیونکہ ممکن ہے بعض اساتذہ نے 'عروض و ضرب' کے اس اختلاف کو جائز قرار دیا ہو، لیکن جب تک کوئی سند اس کی نہ مل جائے اثر صاحب کے حق میں فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔

اثر صاحب نے "اختلاف عروض و ضرب" کی جتنی مثالیں قاآنی، خاقانی اور سلمان کی درج کی ہیں، ان سے کسی کو اختلاف نہیں ہو سکتا کیونکہ ان میں اختلاف 'عروض' و 'ضرب' کی جتنی صورتیں پائی جاتی ہیں وہ جائز بھی ہیں اور زیرِ بحث بھی نہیں۔ البتہ جامی کا ایک شعر اثر صاحب نے ضرور ایسا پیش کیا ہے جس کا 'عروض' بروزن 'مفعولن' ہے اور 'ضرب' بروزن 'فاعلن'۔ شعر یہ ہے:-

گفت زہے ہر کہ بدید ابرویت نیست بلے چارہ کماں رانہ زہ

پہلے مصرع کی تقطیع یہ ہے:-

گفت 'زہے (مفتعلن) ہر کہ بدی (مفتعلن) ابرویت (مفعولن)

دوسرے مصرع کی تقطیع یہ ہے:-

'نیست بلے' (مفتعلن) چارہ کماں (مفتعلن) 'رانہ زہ' (فاعلن)

نولکشوری نسخہ میں یہ شعر اسی طرح درج ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہ شعر بھی کتابت کی غلطی سے پاک نہیں۔ مجھے کوئی قدیم نسخہ دیوان جامی کا نہیں ملا کہ میں مطابقت کر سکتا، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ وہ نسخہ نولکشوری ہو یا کوئی اگر اس میں "ابرویت" درج ہے، تو یہ غلطی کتابت کی ہے۔ کیونکہ کوئی وجہ نہ تھی کہ جامی 'ابرُوَت' کی جگہ 'ابرُویَت' نظم کرتے جبکہ وزن کے لحاظ سے "اَبرُوت" کہنا ہی زیادہ مناسب ہے۔

اثر صاحب بخوبی واقف ہیں کہ فارسی شعرا کیا قدیم اردو شعرا کے مطبوعہ دواوین میں بھی نقل و کتابت کی غلطیاں پائی جاتی ہیں اور اسی لئے جب کبھی جدید اصول پر انھیں ایڈٹ کیا جاتا ہے تو صرف مختلف نسخوں ہی کا تقابلی مطالعہ نہیں کیا جاتا بلکہ زبان، محاورہ، فن اور شاعر کے ذوق کو بھی سامنے رکھ کر فیصلہ کیا جاتا ہے کہ شاعر نے کس جگہ کون سا لفظ استعمال کیا ہوگا۔ اور جامی کے اس شعر کو اگر اسی اصول سے دیکھا جائے گا تو فنی نقطۂ نظر سے یقیناً یہی فیصلہ کیا جائے گا کہ 'ابرُویت' غلط اور "ابرُوت" صحیح ہے، کیونکہ 'ابرویت' کہنے سے اصل وزن بدل جاتا ہے اور 'ابروت' نظم کرنے سے وزن میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔

اثر صاحب تو نہیں، لیکن ممکن ہے کوئی اور صاحب "ابرُوَت" کے استعمال کو قابلِ اعتراض قرار دیں لیکن ان کا یہ اعتراض صحیح نہ ہوگا، کیونکہ اضافی حالت میں 'ابروی' اور 'ابرو' دونوں مستعمل ہیں۔ چنانچہ 'مفید' بلخی کہتا ہے:-

قلم ابرُوَت سخن ساز ست بہر عشاق نامہ پرداز ست

الغرض 'عروض' 'ضرب' کے اس اختلاف کے جواز میں جامی کا یہ شعر پیش کرنا مفید یقین نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ جناب اثر کے شعر میں جو اختلاف عروض و ضرب پایا جاتا ہے وہ بعض اساتذۂ فارسی کے کلام میں تلاش سے مل جائے لیکن اس وقت تک کہ کوئی صحیح سند اس کی نہ ملے۔ عروضی کتابوں کے پیشِ نظر اس کو محل نظر ہی قرار دیا جائے گا۔

اصل بحث تو اس جگہ ختم ہو گئی، لیکن چونکہ اثر صاحب نے اپنے مضمون میں بعض غیر متعلق باتیں بھی لکھ دی ہیں اور اس لئے اس سلسلہ میں ضمنی طور پر اُن کا ذکر بھی ضروری ہے۔

اثر صاحب نے اپنے مضمون میں یہ شکایت بھی کی ہے کہ میں نے اُن کے مصرعوں کو "اپنے مطبوع اور اٹل وزن (مفتعلن

مفتعلن فاعلن) کے شکنجے میں کسنے کے لئے اصلاح سے بھی مزین فرمایا ہے۔" اس کے جواب میں یہ کہا جا سکتا تھا کہ میں نے تو صرف اثر صاحب کے اشعار کو شکنجہ میں کس کر ہموار بنانے کی کوشش کی تھی، لیکن اثر صاحب نے تو اپنے ناہموار اشعار کو ہموار ثابت کرنے کے لیے خسرو، جامی اور جلال اسیر کے کلام میں بھی تحریف سے احتراز نہیں کیا۔ لیکن میں ایسا نہیں کہوں گا کیونکہ میں جانتا ہوں یہ اثر صاحب کی تحریف نہیں ہے بلکہ تسامح یا تھوڑی سی سہل انگاری ہے کہ ان اساتذہ کے اشعار پر انہوں نے ناقدانہ نگاہ نہیں ڈالی (حالانکہ وہ بڑے اچھے ناقد ہیں) اور غیر صحیح استناد کی غلطی میں مبتلا ہو گئے۔

میں نے تو صرف یہ کہا تھا کہ اثر صاحب اگر چاہتے تو زیر بحث مصرعوں کو بغیر استعمال زحاف کے بھی نظم کر سکتے تھے اور اس سلسلہ میں ان کے مصرعوں میں تفنناً کچھ رد و بدل کر دیا تھا۔ حاشا و کلا میرا مقصود اصلاح نہ تھا اور نہ میں اس کا اہل ہوں کہ اثر صاحب ایسے کہنہ مشق، خوش گو اور باخبر شاعر کے کلام پر اصلاح دے سکوں۔ تاہم یہ بات اگر انھیں ناگوار ہوئی ہے تو میں معافی چاہتا ہوں۔

جناب اثر نے انتہائی برہمی کے ساتھ ایک جگہ یہ بھی فرمایا ہے کہ:

"شعور صاحب کو یہ ہیکڑی ہے کہ اثر ان کے سامنے اپنی غلطی کا اعتراف کرے اور اثر کی ہیکڑی یہ ہے کہ شعور صاحب ایک طرف خود نیازمندانہ صاحب اپنی غلطی کا اعتراف کریں۔"

ان کا یہ فقرہ پڑھ کر مجھے بے اختیار ہنسی آگئی اور کسی شاعر کا یہ مصرع یاد آ گیا کہ:

"غصہ میں کچھ رہا نہ انھیں تن بدن کا ہوش"

ہیکڑی کے معنی غالباً "بیجا شیخی کرنے اور ڈینگ مارنے" کے ہیں اور مجھے حیرت ہے کہ غصہ و برہمی کے عالم میں جناب اثر ایسے متین و سنجیدہ انسان پر بھی یہ جذبہ کبھی کبھی طاری ہو سکتا ہے۔ بہر حال قطع نظر اس سے کہ میرے مضمون سے ان کے اس جذبہ کی تسکین ہو سکے گی یا نہیں، میں ان کے پندار کا پورا احترام کرتے ہوئے (محض اس خیال سے کہ ان کی یہ آن مٹنے نہ پائے)

می آرم اعتراف گناہ نبودہ را

اخیر میں موصوف نے ایک عجیب بات اور بھی کہی ہے، یعنی بعض متفرق اشعار درج کر کے مجھ سے ان کی تقطیع کی فرمائش کی ہے اور اگر ان کا یہ ارشاد اس یقین کی بنا پر ہے کہ میں اپنی نااہلی کی وجہ سے اس امتحان میں کامیاب نہ ہو سکوں گا، تو میں بربنائے ارادت قدیم و جذبۂ احترام ان کے ارشاد کی تعمیل کر کے ان کے یقین سے ان کو شرمندہ کرنا کبھی پسند نہیں کر سکتا اور اپنی نااہلی کے اعتراف کے ساتھ اس بحث کو ختم کرتا ہوں ؂

گفتہ بودی ہمہ زرقند و فریبند و فسوس
سعدی آں نیست ولیکن چو تو فرمائی ہست!

اس موضوع پر حضرت اثر کا مضمون اور اپنا تبصرہ (دسمبر ۵۷ء کے نگار میں) شائع کرنے کے بعد میں نے سوچا تھا کہ آئندہ یہ سلسلہ جاری رکھنا مناسب نہ ہوگا اور اس گفتگو کو اسی جگہ ختم ہو جانا چاہئے لیکن افسوس ہے کہ میرا یہ خیال پورا نہ ہوا ـــ کیونکہ اثر

نے دسمبر کا نگار دیکھ کر مجھے لکھا کہ انھیں میرے تبصرہ سے اختلاف ہے اور اس مسئلہ میں وہ اپنے جواب کی اشاعت ضروری سمجھتے ہیں۔

میں نے انھیں لکھا کہ "جو کچھ آپ نے تحریر فرمایا ہے وہ از راہ کرم مجھے بھیج دیجئے میں اسے کم از کم دیکھ تو لوں" — اور اس سے میرا مدعا محض ذاتی استفادہ تھا نہ کہ اشاعت۔ اس کے جواب میں انھوں نے اپنا مضمون بھیج دیا اور اسے دیکھ کر میرا یہ خیال اور زیادہ مستحکم ہو گیا کہ اس بحث کو جاری رکھنا یقیناً غیر مناسب ہوگا چنانچہ میں نے موصوف کی خدمت میں عرض کیا کہ "وہ اپنے مضمون کی اشاعت پر اصرار نہ فرمائیں کیونکہ یہ ان کے لئے بہت زیادہ "کشف ساق" کا باعث ہوگا"۔

میرے اس خط کے جواب میں انہوں نے مجھے وہی لکھا جس کا مجھے اندیشہ تھا یعنی یہ کہ: "آپ نے مجھے متنبہ کر دیا، اس کا شکر گزار ہوں تاہم استدعا کروں گا کہ میرا مضمون شایع کر دیجئے"۔

ان کی اس تحریر نے مجھے پریشان کر دیا کیونکہ میں سمجھتا تھا کہ ان کے مضمون کے جواب میں مجھے جو کچھ لکھنا پڑے گا وہ یقیناً ان کے لئے بہت تکلیف دہ ہوگا، اور میں اس کو کبھی پسند نہیں کر سکتا کہ اثر صاحب کے احساس کو میری طرف سے کوئی صدمہ پہونچے۔ لیکن ان حالات میں میرے لئے اس کے سوا کوئی اور چارہ بھی نہ تھا کہ ان کے حکم کی تعمیل میں ان کا مضمون شائع کر دوں اور اس سلسلہ میں مجھے جو کچھ لکھنا ہے بادل ناخواستہ وہ بھی ظاہر کر دوں۔

(نیاز)

اثر لکھنوی

دسمبر ۵۱ء کے نگار میں عروضی بحث کے تحت میں نے اپنے مضمون پر حضرت نیاز فتحپوری کا عالمانہ محاکمہ بغور پڑھا۔

یہ امر بدیہی ہے کہ اگر بحر سریع میں زحاف رفع (مستفعلن سے فاعلن صدر و ابتدا میں) کا ذکر کتب عروض میں بالتفصیل ہوتا تو کوئی امر ما بہ النزاع رہتا ہی نہیں مگر اس کے ساتھ کسی عروضی نے یہ بھی نہیں لکھا کہ بحر سریع میں زحاف رفع نہیں آ سکتا بحر سریع کا اصلی وزن مستفعلن مستفعلن مفعولات ہے۔ یہ اپنی اصلی صورت میں رائج نہیں بلکہ صدر و ابتدا میں مستفعلن کے فروعات مثلاً مفعولن، مفاعلن وغیرہ مستعمل ہیں اور عروض و ضرب میں مفعولات کے مشتقات۔ اس سے حضرت نیاز کو بھی انکار نہیں کہ مستفعلن سے فاعلن بذریعہ رفع حاصل ہوتا ہے اور بحر رجز میں جس کا وزن ایک مصرع میں مستفعلن چار بار ہے زحاف رفع آتا ہے پھر بحر سریع میں کیوں نہ آئے۔ مقیاس الاشعار میں صاف صاف لکھا ہے کہ بحر سریع میں زحاف رفع کا امکان وقوع ہے اور کوئی کتاب عروض ایسی نہیں جس میں صراحت ہو کہ زحاف رفع کا بحر سریع میں استعمال ناجائز ہے۔

عروض میں زحافات کا بتدریج اضافہ ہوا ہے۔ اسی مستفعلن مجموعی کو لے لیجیے۔ خلیل کے وقت تک صرف نو زحافات تھے۔ زمخشری نے دو اور اضافہ کئے انھیں میں فاعلن مرفوع ہے۔

حضرت نیاز کا خیال ہے کہ صاحب غیاث کا یہ کہنا کہ فلاں فلاں بحروں میں فلاں فلاں زحافات آتے ہیں اور بعض کے متعلق یہ کہنا کہ فلاں سے مخصوص ہیں (صحیح ترجمہ یہ ہوتا کہ بحر فلاں بحر کے اور کسی بحر میں نہیں آتے) ایک ہی مفہوم ادا کرنے کے مختلف

اسالیب میں حالانکہ صحیح منطقی استدلال یہ ہوتا کہ جہاں تخصیص نہیں کی دوسری بحروں میں بھی امکان وقوع ہے بشرطیکہ قواعد عروض کی مخالفت نہ ہو۔ میرا کہنا ہے کہ جب مستفعلن مجزی کی ایک فرع فاعلن مرفوع ہے تو بحر سریع سے مستفعلن کی اس فرع کو کیوں خارج کر دیا جائے جب کسی عروضی نے نہیں لکھا کہ بحر سریع میں نہیں آ سکتا۔

غیاث میں زحافات کے تحت مکانفہ کا بھی اندراج تھا اور اس کی شرح یوں کی تھی :۔

"در لغت فراگرفتن یک دیگر را و باصطلاح در سریع و منسرح و بسیط و رجز و رسہ حال جائز داشتن است یعنی درین بحور جائز است کہ ہر دو سبب خفیف را معاً سلامت دارند یا معاً حذف کنند یا یکے را سلامت دیکے را ساقط کنند۔"

چونکہ اس تعریف کے تحت ایک سبب خفیف مستفعلن سے گرانے کے بعد تفعلن (فاعلن) رہ جاتا تھا اور بحر سریع کا ذکر واضح طور پر تھا غیاث کا ادعا غلط ہو گیا، مکانفہ کو زحافات کے دھڑے سے نکال کر عربی سے مخصوص کر دیا۔ حالانکہ جہاں تک میرا مطالعہ ہے غیاث میں فارسی زحافات سے بحث کی گئی ہے اور مثال میں صرف فارسی کے اشعار پیش کئے ہیں۔ امیر لکھنوی نے بھی مکانفہ کی وہی تعریف لکھی ہے جو غیاث میں ہے اور عربی سے مخصوص نہیں کیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ بعض کتابیں حضرت نیاز کی موید ہیں۔ درصورت اختلاف اُن کتابوں کو جو اُن کی تائید میں ہیں صحیح اور دوسروں کو غلط کہنے کا حق نہیں پیدا ہوتا۔ البتہ ردّ و قبول کا حق میری طرح اُنھیں بھی حاصل ہے۔

میں نے بحر سریع میں زحاف رفع کا استعمال جائز ہونے کے ثبوت میں مستند اساتذۂ فارسی کے اشعار پیش کئے۔ ان کے متعلق یا تو میرے نسخۂ کتاب کو غلط ٹھہرایا گیا یا مجھ پر تحریف کا الزام لگایا گیا۔

میں نے حضرت امیر خسرو کی یہ بیت اپنے قلمی نسخہ مرقومہ ۱۱۰۱ھ (گیارہ سو ایک ہجری) سے پیش کی ؎

قصر جسد را ہمیں داوری
ز آب و گل کرد عمارتگری

ارشاد ہوا کہ دوسرا مصرع دراصل یوں ہے :۔ "ز آب و گلے کرد عمارت گری"۔ کوئی پوچھے 'ز آب و گل' صحیح فارسی ہے یا 'آب و گلے'۔ اس میں (ے) کی نوعیت کیا ہے اور کیا معنی دیتی ہے؟ تاہم نیاز صاحب کا سوا سو برس اُدھر کا مطبوعہ نسخہ صحیح اور میرا پونے تین سو برس کا مخطوطہ غلط جو حواشی سے بھی مزین ہے۔ دوسری بیت یہ تھی ؎

انچہ دلم راز تو دوری ذ ہست
دور تر دار کہ دوری بہست

'دور تر' کی جگہ 'دور ترک'۔ اس سے مجھے بحث نہیں کیونکہ 'دور ترک' بھی مستعمل ہے۔

امیر خسرو کی مثنوی سے تیسری مثال اختلاف زحاف میں (مفتعلن کے بجائے مفعولن) یہ پیش کی تھی۔

باد مسیحاش چو دمساز شد
مریم زاں حاملۂ راز شد

ارشاد ہوا 'مریم زاں' نہیں 'مریم ازو' ہے۔ میری رائے میں دونوں میں نازک فرق ہے۔ 'زاں' سے یہ مطلب نکلے گا کہ باد مسیحا نے دمساز ہونے کے سبب سے یا وجہ سے حضرت مریم حاملۂ راز ہوئیں اور 'ازو' کا مطلب ہوگا کہ حضرت مریم خود باد مسیحا

سے حاملہ راز ہوگئیں، بادِ مسیحا اُن کے پیٹ میں اُتر گئی۔ وصساز کی معنویت اور حقیقت آرائی کا خون ہوگیا۔ انفاس مسیحا اُن کے کان میں پھونکے گئے تھے اور حسبِ عمل ہے، ازو کا مطلب ہوگا بادِ مسیحا خود آلۂ کار بن گئی۔

امیر خسرو کی ایک اور بیت ؎

شمس جہانگیر جدا با فرشش　　　اظہر من شمس جدا دیگر شش

اُردو میں اظہر من الشمس بسکون رائے ہے اس بنا پر میں نے یوں پڑھا۔ نیاز صاحب کا فرمانا ہے اظہر کی (ر) مضموم ہے، میں عربی سے واقف نہیں اور سر تسلیم خم کرتا ہوں۔

حضرت امیر خسرو کی ایک اور بیت ؎

دیدن او ہست نہ مردم دروغ　　　تا ہم زد دیدہ بیابد فروغ

ارشاد ہوتا ہے کہ 'زد' کی جگہ 'ازو' ہے۔ میں اپنے نسخے کو ہزار مرتبہ ترجیح دوں گا کیونکہ "دیدنِ او" اور "تاہم زد" میں ترصیع ہے جو بیت کی عذوبت میں اضافہ کرتی ہے۔

جلال اسیر کی یہ بیت پیش کی ؎

کاں دل از چارہ گری بیختند　　　شمع صفت زر لبرش ریختند

ارشاد ہوا کہ یہ 'کاں دل' نہیں بلکہ 'کان دل' ہے اور باعلان نون کان بیختن فارسی کا محاورہ ہے مگر نہ تو سند میں کسی لغت کا حوالہ دیا گیا نہ معنی بیان کئے گئے۔ ساتھ ہی مجھے تحریف سے متہم کیا کہ کلیات جلال اسیر میں 'کان' باعلان نون درج ہے میں نے اُسے نون غنہ بنا دیا۔ میں نے نیاز صاحب کے حکم کی تعمیل میں اپنا نسخہ جلال اسیر بھیج دیا تھا اور اُن کے ملاحظہ میں رہا اس میں نون مکتوبی و ملفوظی میں کوئی تفریق نہیں سب نقطہ دار ہیں کاش مجھے الزام دینے سے پیشتر اس امر پر غور کر لیتے۔ شعر زیر بحث کے ایک شعر بعد یہ ہے:-

لالہ رخان سوختہ داغ نیاز　　　شمع قدان کردہ چراغان ناز

کیا 'لالہ رخان' اور 'شمع قدان' کو باعلان نون پڑھئے گا کیونکہ کتاب میں نون پر نقطہ دیا ہوا ہے۔ البتہ کاں دل کو کان دل پڑھنے کی صورت جواز نقطے سے ضرور پیدا ہوتی ہے، مگر کان دل سے میرے کان آشنا نہیں

اپنے ادعا کے سلسلہ میں کہ صدر یا ابتدا میں فاعلن آسکتا ہے میں نے جلال اسیر کا ایک دوسرا شعر بذریعہ ڈاک نیاز صاحب کی خدمت میں بھیج دیا تھا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اُن کو اُس وقت ملا جب اپنا مضمون طباعت کے لئے بھیج چکے تھے یا طبع ہو چکا تھا۔ وہ شعر یہ ہے ؎

شمع برہمن گل آتش پرست　　　وز نہاں بردہ دلش راز دست

میں اس میں "وز نہاں" بروزن فاعلن لیتا ہوں۔ اب ترمیم اور طبع آزمائی فرمائیں۔ اتنی مزید استدعا ہے کہ ترمیم کے جواز میں شعر کا مطلب بیان کرنے کی بھی زحمت گوارا فرمائیں۔

قاآنی کا یہ شعر پیش کیا ؎

گیرم ایں خانہ بہشتے بود　　　چوں تو کنی جاے کنشتے بود

'گیرم ایں' بروزن فاعلن۔ بے حد مسرت ہوئی جب ارشاد ہوا کہ 'گیرم ایں' بروزن مفعولن کیوں نہ لیا جائے۔ حافظ اور خسرو کے بعد قاآنی ہی وہ شاعر ہے جس کا کلام موسیقیت سے لبریز سمجھا جاتا ہے اگر اُس کے مصرع میں 'گیرم ایں' بروزن مفعولن ہے تو خسرو کے یہاں یہ عمل کیوں درست نہ سمجھا گیا اور نیاز صاحب نے مفعولن کو مفتعلن میں کیوں بدلا۔ اشعار کے مصرعے یہ ہیں جو پہلے نقل کئے جا چکے ہیں:۔

۱۔ مریم زاں حاملۂ راز شد

۲۔ تاہم زو دیدہ بیابد فروغ

حضرت نیاز کا یہ بھی ادعا ہے کہ امیر خسرو کی مثنوی 'قران السعدین' کے تمام اشعار اصل وزن (مفتعلن مفتعلن فاعلن) کے وزن پر نظم کئے گئے ہیں اور صرف ایک مصرع میں اُن کو اس سے انحراف کرنا پڑا ہے کیونکہ انہیں لفظ 'لکھنوتی' نظم کرنا تھا اور وہ اصل وزن میں نہ آسکتا تھا۔ وہ شعر یہ ہے:۔

لرزہ بر افتاد بر ایوان سند　　　از لکھنوتی تا آب سند

دوبارہ سرسری نظر میں قران السعدین میں یہ شعر نظر پڑا۔ اس کی تقطیع یا صحیح اُسی کے ساتھ مطلب بیان کرنے کی زحمت گوارا فرمائی جائے ؎

در صفت تیغ از تن آراستہ　　　چوں گلے از سوسن تر خاستہ

میں پہلے مصرع کی تقطیع بروزن مفعولن مفعولن فاعلن کرتا ہوں اور حضرت نیاز کے اس قول کی تردید میں کہ خسرو نے صرف ایک مصرع لکھنوتی والے میں بحر مفتعلن مفتعلن فاعلن سے انحراف کیا ہے۔ دیکھنا ہے کہ نیاز صاحب کا نسخہ اس میں کیا ترمیم کرتا ہے ایک ہی شعر کے عروض مفعولن اور ضرب فاعلن کے جواز میں میں نے جامی کا یہ شعر پیش کیا تھا ؎

گفت زہے ہر کہ بدید ابروت　　　نیست بے چارہ کماں رازدہ

یہ تسلیم کرتے ہوئے کہ نولکشوری نسخہ میں یہ شعر اسی طرح درج ہے (میرا نسخہ قلمی ہے) یہ اضافہ فرماتے ہیں کہ میں سمجھتا ہوں کہ یہ شعر بھی کتابت کی غلطی سے پاک نہیں اور دلیل یہ پیش کی کہ کوئی وجہ نہ تھی کہ جامی "ابروت" کی جگہ ابرویت نظم کرتے جبکہ وزن کے لحاظ سے 'ابروت' کہنا ہی زیادہ مناسب ہے۔ مثال میں یہ شعر مفید بلخی کا پیش کیا ہے ؎

قلم ابروت سحن ساز ست　　　بہر عشاق نامہ پرداز ست

یا اللہ کیا یہ وہی نیاز فتحپوری ہیں میں جنھیں فارسی زبان کا زبردست ماہر یقین کرتا تھا۔ کیا 'ابرویت' 'بروئے تو' کا مخفف نہیں ہے اگر ہے تو اس سے دسے (؟) اس اصول کے تحت خارج ہوئی۔ گفتگوئے تو کا 'گفتگویت' ہوگا یا 'گفتگوت'۔ اپنی تائید میں حافظ شیراز کے

ملہ افسوس ہے کہ اثر صاحب نے یہ مصرع صحیح نہیں پڑھا۔

دو شعر پیش کرتا ہوں :

۱۔ پس از چندیں شکیبائی شبے یارب تواں دیدن کہ شمع دیدہ افروزیم در محراب ابرویت
۲۔ اے ساز فروغ رویت روشن چراغ دیدہ مانند چشم مستت چشم جہاں ندیدہ

نیاز صاحب نے کہیں بربنائے غلطی کتابت ابروت پڑھ لیا دہی حدیث و آیت ہو گیا یہ فارسی دانی تو ہوئی نہیں اور جو کچھ ہو۔

جامی کا دوسرا شعر جو میں نے درج کیا تھا اُس سے بحث نہیں کی گئی نہ میرے اس قول کی تردید کی گئی کہ اس میں عروض کی تقطیع بروزن فاعلان بجائے مفعولان کانوں کو سخت ناگوار ہوتی ہے۔ شعر یہ ہے ؎

چند کنی بوسر یک بوسہ بحث خوش نمایدز کریماں لجاج

نیاز صاحب نے مندرجہ ذیل عبارت کو واوین میں رکھ کر مجھ سے منسوب کیا ہے :۔

"شعور کو یہ ہیکڑی ہے کہ آخر اُن کے سامنے اپنی غلطی کا اعتراف کرے اور آخر کی ہیکڑی یہ ہے کہ شعور صاحب ایک طرف خود نیاز صاحب اپنی غلطی کا اعتراف کریں۔"

مجھے افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ میری عبارت میں جو اسی نگار کے صفحہ ۲۵ میں درج ہے دیدہ و دانستہ اس لئے تحریف کی گئی ہے ہیکڑی کے معنی شیخی یا ڈینگ ثابت ہوں۔ اصل عبارت یہ ہے :۔

"نیاز صاحب کی ایک تحریر کا حاصل یہ ہے کہ آخر شعور صاحب کے سامنے اپنی غلطی کا اعتراف کریں اور آخر کی ہیکڑی دیکھئے کہ شعور صاحب تو ایک طرف رہے نیاز صاحب سے متوقع ہے کہ اپنی غلطی کا اعتراف کریں۔"

شعور صاحب کی طرف بھی ہیکڑی کا لفظ منسوب کرنے کا اس کے سوا کیا منشا ہو سکتا ہے کہ اس کا صحیح مفہوم تمرد، سرکشی یا زبردستی خبط ہو جائے۔ اس کے بعد نیاز صاحب نے یہ مہتم بالشان اضافہ فرمایا ہے :

"اُن کا (آخر کا) یہ فقرہ پڑھ کر مجھے بے اختیار ہنسی آگئی اور کسی کا یہ مصرع یاد آگیا :۔

غصہ میں کچھ رہا نہ انھیں تن بدن کا ہوش

ہیکڑی کے معنی غالباً بیجا شیخی کرنے اور ڈینگ مارنے کے ہیں۔"

غالباً نیاز صاحب کو یہ خیال نہیں رہا کہ اُن کی عبارت میں لفظ غالباً اس کا غماز ہے کہ ہیکڑی کا صحیح مفہوم جو میری عبارت سے نکلتا تھا اُس کا علم ہونے کے باوصف نظرانداز کر دیا گیا۔ نور اللغات میں لفظ ہیکڑی کے معنی زبردستی سرکشی لکھنے اور مثال میں صفدر کا یہ شعر نقل کرنے کے بعد ؎

دل اُڑا لیتے ہو ایسی دل لگی اچھی نہیں
ہم کہے دیتے ہیں اتنی ہیکڑی اچھی نہیں

دوسرے معنی شیخی ڈینگ بھی لکھ دیئے ہیں وہ تو میری عبارت میں پہنائے جاتے ہیں اور زبردستی یا سرکشی کے مفہوم کو ناقابل اعتنا سمجھا جاتا ہے نور اللغات نے ہیکڑی کے معنی شیخی یا ڈینگ بالکل غلط لکھے۔ ہیکڑی سرکشی یا زبردستی ہے اور بس۔ جلال کی سرمایۂ زبان اردو میری تائید

کرتی ہے:

"ہیکڑی - زبردستی سے عبارت ہے"۔

جب نیاز صاحب سا بلند پایہ ادیب اُردو سے اس قدر بیگانگی کا اظہار کرتا ہے پھر کس کا گلہ کیجیے۔ اُن کے بدلے مجھے 'اطفیا' بنسی' آنا چاہیے تھی مگر سچ کہتا ہوں کہ افسوس ہوا۔

نگار: جس حد تک بحر" سریع مطوی مکسوف" میں زحاف 'رفع' اور اختلاف 'عروض و ضرب' کی بحث کا تعلق ہے، میں سمجھتا ہوں کہ اب اس میں کوئی لطف باقی نہیں رہا۔ کیونکہ اثر صاحب نے جو کچھ تحریر فرمایا ہے اس میں تقریباً پھر انہیں تمام باتوں کا اعادہ کیا گیا ہے جنہیں وہ پہلے لکھ چکے ہیں اس لئے اگر میں نے پھر کچھ لکھا تو وہ "مقیاس الاشعار کے" امکان و قوع" اور صاحب غیاث کی بتائی ہوئی تعریف مکانفہ کا پھر اعادہ ہوگا۔ یہ بحث ایک ناگوار دور و تسلسل کی صورت اختیار کر لے گی۔

علاوہ اس کے چونکہ اثر صاحب نے اب یہ بھی تحریر فرمادیا ہے کہ "بعض کتابیں حضرت نیاز کی موید ہیں" (حالانکہ انھیں 'بعض' کی جگہ 'اکثر' لکھنا چاہیے تھا) اس لئے گویا ایک حد تک انہوں نے اس حقیقت کو تسلیم کر لیا ہے کہ جو اعتراضات ان کے مصرعوں پر کئے گئے تھے وہ بالکل بے بنیاد نہ تھے اور اس کی تائید اساتذۂ فن کی کتابوں سے بھی ہوتی ہے۔ اب اگر اس کے بعد بھی 'امکان و قوع' اور 'غیاث' کی غلط تعریف 'مکانفہ' سے (جس کی غلطی تسلیم کرنے میں اب بھی انھیں پس و پیش ہے) فائدہ اٹھانا چاہتے ہیں تو ان کی مرضی اور تین مصرعے کیا اگر وہ پوری کی پوری غزل ایسی تصنیف فرما دیں جس کا ہر مصرع "زحافات" سے مرصع و مزین ہو تو کوئی کیا کر سکتا ہے — لیکن اس سلسلہ میں مجھے صرف ایک بات جناب اثر سے پوچھنا ہے۔ وہ یہ کہ زحافات کی شاعری ان کے نزدیک کیا کوئی اچھی شاعری ہے؟ — اگر ایسا نہیں ہے اور اصل بحر میں شعر کہنا زیادہ مستحسن ہے تو پھر ان کو کم ازکم یہ تو مان ہی لینا چاہیے کہ ان کے تینوں مصرعے جن پر اعتراض کیا گیا تھا وہ کوئی کسی اچھی شاعری کا نمونہ نہ تھے، یعنی اگر ان کے زحافات کے جواز کو تسلیم کر لیا جائے تو بھی انھیں ایک "جائز برائی" سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں دی جاسکتی۔ بہرحال جس حد تک زحاف رفع، اختلاف عروض و ضرب، تعریف مکانفہ اور اساتذۂ فن کی کتابوں سے ان کی صحت یا عدم صحت کا تعلق ہے، میں اب کچھ نہیں کہنا چاہتا اور اس بحث کو اس جگہ ختم کئے دیتا ہوں، لیکن اس سلسلہ میں جناب اثر نے خسرو، جلال اسیر وغیرہ کے جو اشعار پیش کئے ہیں اور اپنے مخطوطۂ 'قران السعدین' کی صحت پر ان کو جتنا اصرار ہے اس کے بابت یقیناً مجھے تفصیل سے کام لینا ہے۔

۱۔ "ز آب و گل کرد عمارت گری

اس مصرع کے متعلق میں نے لکھا تھا کہ وہ دراصل یوں ہے:

"زآب و گلے کرد عمارت گری"

لیکن جناب اثر کو یہ بات پسند نہیں آئی کیونکہ وہ "آب و گلے" کو غلط فارسی قرار دیتے ہیں اور مجھ سے ازراہ طنز پوچھتے ہیں کہ" اس میں (ے) کی نوعیت کیا ہے اور کیا معنی دیتی ہے"۔

اگر کسی مبتدی یا مدرسہ کے کسی طالب علم کے منھ سے یہ بات نکلتی تو شاید میں اعتنا نہ کرتا لیکن چونکہ یہ ارشاد و استفسار جناب اثرؔ کا ہے اس لئے اس خیال سے کہ مبادا خسروؔ کے "آب و گلے" کو لوگ واقعی غلط فارسی سمجھنے لگیں، میرے لئے ناگزیر ہے کہ میں اس مسئلہ میں ذرا تفصیل و وضاحت سے کام لوں۔

اثرؔ صاحب کو معلوم ہونا چاہیے کہ فارسی میں یائے معروف (ی) اور یائے مجہول (ے) دونوں کا استعمال متعدد معانی میں کیا جاتا ہے۔ یائے معروف اس وقت زیر بحث نہیں اس لئے اس کا تفصیلی بیان بے محل ہے۔ لیکن یائے مجہول کے مختلف استعمالات پر روشنی ڈالنا ضروری ہے کیونکہ اثرؔ صاحب، خسروؔ کے "آب و گلے" میں اس کی یائے مجہول ہی کو غلط فارسی قرار دیتے ہیں۔

اکثر حضرات سمجھتے ہیں کہ فارسی میں یائے مجہول صرف 'وحدت' یا 'تنکیر' ہی کے معنی میں استعمال کی جاتی ہے اور غالباً اثرؔ صاحب نے بھی اسی خیال کی بنا پر "آب و گلے" کو غلط قرار دیا۔ کیونکہ خسروؔ نے اگر "آب و گلے" میں واقعی یائے وحدت و تنکیر ہی استعمال کی ہے تو وہ یقیناً اچھی فارسی نہیں ہے۔

لیکن اثرؔ صاحب کو معلوم ہونا چاہیئے کہ فارسی میں یائے مجہول کا استعمال متعدد معنی میں کیا جاتا ہے جن میں ایک مفہوم وحدت و تنکیر کا بھی ہے جس سے ہر شخص واقف ہے۔ وقت تو ضائع ہوگا لیکن طبیعت پر جبر کر کے اثرؔ صاحب اس کی تفصیل بھی سُن لیں تو مناسب ہے۔

یائے وحدت: صد نگہ ہر جا کہ دبا شد بہ ہر سو می کنم — تا بہ تقریبے نگاہے جانب او می کنم

یائے تعریف و اشارت: یاد وصلے کہ دل از ہجر خبردار نبود

یائے شرط و جزا: گر امروز بودے خدا وند جاہ (شرط) — نکردے خود از کبر در روے نگاہ (جزا)

یائے استمراری: نخوردے کہ خاطر بیاسایدش — نہ دادے کہ فردا بکار آیدش

یائے تمنا: چہ بودے کہ بابم دریں کار گل — بہ گنجے فرو رفتے از کام دل

یائے زاید: بہ سوخت حافظؔ و کس حال او بیار نگفت — مگر نسیم پیامے خدائے را ببرد

یائے تعظیم: ہیہات کہ چوں تو شاہبازے — تشریف دہد در آستانم (سعدیؔ)

یائے تحقیر: شاہبازے بہ شکار مگسے می آید (حافظؔ)

حافظؔ نے اس مصرع میں 'یائے تعظیمی' اور 'یائے تحقیری' دونوں کا استعمال ایک ساتھ کیا ہے یعنی 'شاہبازے' میں (ے) یائے تعظیمی استعمال کی ہے اور 'مگسے' میں یائے تحقیری ——— اور

خسروؔ نے بھی "آب و گلے" میں اسی یائے تحقیری کا استعمال کیا ہے ——— یعنی:-

"آب و گل"[1] "ایسی حقیر شے سے اس نے قصر حسد تعمیر کر دیا۔

---

[1] مرکب عطفی میں جیسا کہ "آب و گلے" استعمال ہوا ہے۔ نیاز صاحب نے کوئی سند نہیں دی۔ — مرتب

۲- انچہ دلم راز تو دوری دہست دور ترد ار کہ دوری بہ ہست

اس شعر میں 'دور تر' کی جگہ میں نے 'دور ترک' کو صحیح بتایا تھا۔ شکر ہے کہ اثر صاحب نے اسے تسلیم کر لیا لیکن حیرت ہے کہ انہوں نے اپنے پونے تین سو سال قبل کے مخطوطہ "قران السعدین" پر اعتماد کر کے یہ کیوں نہیں لکھا کہ گو 'دور ترک' بھی صحیح ہے لیکن خسرو نے 'دور تر' (بروزن فاعلن) ہی لکھا تھا۔ اور اگر اس مصرع میں واقعی وہ اپنے نسخہ کی غلطی کو تسلیم کرتے ہیں تو خسرو کے دوسرے زیر بحث مصرعوں میں کیوں نہ وہ اسی رواداری سے کام لیں

۳- بادِ مسیحاش چو دمساز شد مریم زاں حاملۂ راز شد

میں نے لکھا تھا کہ خسرو نے 'زاں' نہیں لکھا ہے بلکہ 'ازو' نظم کیا ہے، لیکن اثر صاحب اسے تسلیم نہیں کرتے کیونکہ اول تو ان کے مخطوطہ میں 'زاں' ہی درج ہے، دوسرے اس لئے بھی کہ 'زاں' اور 'ازو' کے درمیان جو معنوی فرق ان کو نظر آتا ہے اس کا اقتضا یہی ہے کہ 'زاں' کو مرجح سمجھا جائے۔

اثر صاحب فرماتے ہیں کہ "زاں" سے یہ مطلب نکلے گا کہ "بادِ مسیحا کے دمساز ہونے کے سبب سے حضرت مریم حاملۂ راز ہوئیں" اور 'ازو' کا مطلب یہ ہوگا کہ "حضرت مریم خود بادِ مسیحا سے حاملۂ راز ہو گئیں، یا دمسیحا ان کے پیٹ میں اتر گئی، دمساز کی معنویت و حقیقت آرائی کا خون ہو گیا۔"

اثر صاحب نے اس میں شک نہیں بڑی ذہانت سے کام لے کر 'زاں' اور 'ازو' کا یہ معنوی فرق پیدا کیا۔
حالانکہ جس معنویت و حقیقت آرائی کی طرف انہوں نے اشارہ کیا ہے وہ در اصل 'ازو' کہنے ہی سے پیدا ہوئی ہے اور 'زاں' کہنے سے اس کا خون ہو جاتا ہے۔ یہ حقیقت ذہن نشین کرنے کے لئے ضروری ہے کہ پہلے 'آں'، 'ایں' اور 'او' کے محل استعمال پر ہلکی سی روشنی ڈال دی جائے۔

'آں' اور 'ایں' دونوں اسمائے اشارہ ہیں ('آں' اشارۂ بعید کے لئے اور 'ایں' اشارۂ قریب کے لئے)۔ 'او' ضمیر ہے (اسم اشارہ نہیں جیسا کہ بعض حضرات خیال کرتے ہیں) اور یہ اپنے مرجع کا قائم مقام ہوتا ہے۔ خواہ وہ مرجع کوئی ایک لفظ ہو یا کوئی پورا جملہ۔
اب آیئے اس حقیقت کے پیش نظر غور کریں کہ جو معنوی نزاکت اثر صاحب کے سامنے ہے وہ 'ازو' کہنے سے پیدا ہوتی ہے یا 'زاں' کہنے سے۔

'زاں' (مخفف 'ازاں') اشارۂ بعید ہے، اشارۂ قریب نہیں ورنہ 'زاں' کی جگہ 'زیں' (مخفف 'ازیں') لکھا جاتا۔ پھر غور کیجیے کہ یہ اشارہ بعید کس طرف ہے؟ مصرع اول میں پہلے 'بادِ مسیحا' درج ہے اور اس کے بعد 'دمساز شد' اس لئے ظاہر ہے کہ 'زاں' کا اشارہ 'بادِ مسیحا' ہی کی طرف ہوگا (اگر 'دمساز' کی طرف ہوتا تو 'زیں' لکھتے) اور یہ معنی پیدا ہوں گے کہ حضرت مریم 'بادِ مسیحا' سے حاملۂ راز ہوئیں اور اس طرح بقول حضرت اثر "معنویت و حقیقت آرائی" کا خون ہو جائے گا۔

اب آیئے 'ازو' کے استعمال پر غور کریں۔ 'ازو' (مخفف 'از او') ضمیر ہے اور اس کا مرجع پورا پہلا مصرع ہے، جس سے یہ معنی پیدا ہوتے ہیں کہ "بادِ مسیحا کے دمساز ہونے کی وجہ سے مریم حاملۂ راز ہوئیں" اور خسرو کا مقصود یہی ظاہر کرنا تھا جو 'ازو' کہنے ہی سے پورا

ہو سکتا تھا۔

یہاں تک تو بحث صرف 'زاں' اور 'ازو' کے استعمال سے متعلق تھی، لیکن اگر ہم تسلیم کریں کہ خسرو نے اس معنوی نزاکت کا خون کر کے 'زاں' ہی نظم کیا تھا تو بھی یہ سوال بدستور اپنی جگہ قائم رہتا ہے کہ خسرو نے 'زاں' کی جگہ 'ازاں' کیوں نہ لکھا جبکہ وہ اس طرح زحاف سے بچ سکتا تھا اس کے جواب میں اثر صاحب صرف یہی کہہ سکتے ہیں کہ ان کے مخطوطہ میں اسی طرح درج ہے۔

لیکن اثر صاحب کو معلوم ہونا چاہیے کہ خسرو استعمال زحافات کے موافق نہ تھے اور اپنے دیوان غرۃ الکمال کے دیباچہ میں جو دلائل انہوں نے فارسی شاعری کو عربی شاعری پر مرجح قرار دینے کے تحریر کئے ہیں ان میں ایک دلیل یہ بھی ہے کہ عربی شاعری میں زحافات سے کام لینے کی بڑی گنجائش ہے اور فارسی شاعری مشکل ہی سے اس کی متحمل ہو سکتی ہے۔ اس لئے ظاہر ہے کہ خسرو جو 'زحافات' کو پسند نہ کرتے تھے، 'ازاں' کی جگہ 'زاں' نظم کر کے اپنے شعر کو 'زحاف' سے داغدار کرتے۔ تاہم اگر اثر صاحب 'ازو' کو پسند نہیں کرتے تو کم از کم یہی کریں کہ وہ اپنے نسخہ میں 'زاں' سے پہلے ایک الف کا اضافہ کر دیں اور خسرو پر استعمال 'زحاف' کا الزام عاید نہ کریں جس سے وہ بہت بچتا تھا۔

۴۔ شمس جہانگیر جدہ با فرش اطہر من شمس جدہ دیگرش

چونکہ اثر صاحب نے اس شعر کی قرأت میں اپنی غلطی کو تسلیم کر لیا ہے، اس لئے اس شعر سے اسناد کا سوال بھی ختم ہو جاتا ہے۔

۵ دیدن او ہست ز مردم در فرغ تاہم 'زو' دیدہ بیابد فروغ

میں نے لکھا تھا کہ خسرو نے 'زو' کی جگہ 'ازو' لکھا ہے کیونکہ اس طرح 'مصرع' زحاف سے پاک رہتا ہے لیکن اثر صاحب فرماتے ہیں کہ "میں 'ازو' پر 'زو' کو ہزار مرتبہ ترجیح دوں گا کیونکہ 'دیدن او' اور 'تاہم زو' میں 'ترصیع' ہے جو بیت کی عذوبت میں اضافہ کرتی ہے"

یہ پڑھتا ہوں اور حیرت کرتا ہوں کہ اثر صاحب کے قلم سے یہ بات کیسے نکل گئی اور میں کیونکر باور کر لوں کہ اثر صاحب ترصیع کے مفہوم سے ناآشنا ہیں۔

'ترصیع' نام ہے شعر کے دونوں مصرعوں کو ایسے ٹکڑوں میں تقسیم کرنے کا کہ پہلے مصرع کے ٹکڑے دوسرے مصرع کے ٹکڑوں کے 'ہم وزن' و 'ہم قافیہ' ہوں مثلاً:-

آرائش آفاق شد رخسار بزم روئے او آسائش عشاق شد دیدار روح افزائے او (عبدالواسع)

نسیم کاکل مشکیں کراست چو نتو نگار شمیم سنبل پر چیں کجاست مشک تتار (حافظ علی بن سوز)

اب اثر صاحب فرمائیں کہ 'دیدن او' اور 'زو ہم' میں ترصیع کہاں سے پیدا ہو گئی، جبکہ 'وزن' و 'قافیہ' دونوں حیثیتوں سے یہ ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ 'دیدن او' کا وزن 'مفتعلن' ہے اور 'تاہم زو' کا 'مفعولن' (ہم قافیہ ہونے کا تو کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا) ہاں اگر وہ 'تاہم زو' کی جگہ 'تاہم ازو' صحیح مان لیتے تو یہ دونوں ٹکڑے کم از کم ہم وزن تو ہو جاتے، لیکن اثر صاحب کو یہ بھی منظور نہیں ہو۔ پھر بھی 'دیدن او' اور 'تاہم زو' میں انھیں صنعت ترصیع نظر آتی ہے۔

۶۔   کاں دل از چارہ گری بیخند   شمع صفت زر بہ سرش ریختند

یہ بالکل درست ہے کہ جلال اسیر کے نسخہ میں نون غنہ اور نون ملفوظی کی کتابت میں کوئی امتیاز نہیں پایا جاتا اور نہ قدیم طریق کتابت میں اس کا لحاظ رکھا جاتا تھا، کاتب ہر جگہ نون میں نقطہ لگا دیتا تھا اور صرف پڑھنے والے وزن شعری کے لحاظ سے یہ فیصلہ کر لیتے تھے کہ کہاں نون غنہ ہے اور کہاں نون ملفوظی۔ اسی لئے میں نے اثر صاحب سے پوچھا تھا کہ انہوں نے کانِ دل کو جبکہ اس کے نون میں نقطہ بھی پایا جاتا تھا کاں دل کیوں پڑھا۔ شاید اس لئے کہ آگے چل کر کاتب نے 'لالہ رخان' اور 'شمع قدان' کے نون غنہ میں بھی نقطہ دے دیا تھا اور اس سے اثر صاحب نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ 'کانِ دل' کا نون بھی غنہ ہی ہوگا اور مطلق غور نہیں کیا کہ کانِ دل کی جگہ کاں دل پڑھنے سے شعر بے معنی ہو جائے گا۔

دسمبر کے نگار میں کانِ دل کے صحیح ہونے اور کاں دل کے غلط ہونے کی وضاحت کرتے ہوئے میں لکھ چکا ہوں کہ کاں (مخفف کہ آں) کے کہنے کا یہاں کوئی موقع نہ تھا اور اس شعر کا ماسبق اشعار سے کوئی تعلق نہیں جس کی وضاحت کے لئے کاف بیانیہ سے کام لیا جاتے۔ لیکن اثر صاحب نے اس کا کوئی جواب نہیں دیا۔

میں نے یہ بھی ظاہر کیا تھا کہ دوسرے مصرع میں لفظ زر کھلا ہوا اشارہ ہے اس طرف کہ مصرع اول میں کانِ دل پڑھا جائے۔ اثر صاحب اس کو بھی ٹال گئے۔

اسی سلسلہ میں، یہ بھی میں نے کہا تھا کہ کان بیختن فارسی کا محاورہ ہے، اس پر انہوں نے صرف یہ تبصرہ فرمایا کہ اس سے ان کے کان آشنا نہیں۔ مدعا یہ کہ وہ کان بیختن کی سند چاہتے ہیں سو وہ بھی حاضر ہے:۔

لخت خوں نیست کہ پیہم ز مژہ می بارم   کان دل بیزم و صد لعل بروں می آرم (قمی)

بارے باگریہ یاقوت چکانم نی سازہ   اے کہ صد بار تو کان جگرم بیختہ ای (تفرشی)

اثر صاحب اس مصرع میں دل بیختند صحیح سمجھتے ہیں لیکن اس کی سند ان سے نہیں چاہوں گا کیونکہ یہ فارسی زبان ہی نہیں ہے۔

شمع برہمن گل آتش پرست   وز نہاں بردہ دلش راز دست

اثر صاحب نے جلال اسیر کا یہ تازہ شعر پیش کیا ہے جس سے وہ یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ اس بحر میں مصرعہ ثانی کا رکن اول بروزن 'فاعلن' ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ جس طرح انہوں نے خسرو کے اشعار کو غلط پڑھا اور سمجھا اسی طرح وہ جلال اسیر کا یہ شعر بھی صحیح نہ پڑھ سکے۔

ہر چند اس شعر کے دوسرے مصرع میں جو غلطی پائی جاتی ہے اس کا معلوم کرنا آسان بات نہ تھی لیکن جناب اثر ایسے بالغ نظر اور وسیع المطالعہ شاعر کے لیے اس غلطی کا جان لینا دشوار نہ ہونا چاہیے تھا۔ مگر مشکل یہ ہے کہ وہ جواز زحاف کی تلاش میں اس قدر کھو جاتے ہیں کہ جب کسی شعر میں کوئی لفظ انھیں ایسا مل جاتا ہے جس سے ان کو سندِ زحاف مل سکے تو وہ بغیر سوچے سمجھے اس کو صحیح سمجھ لیتے ہیں اور شعر کے مفہوم پر غور نہیں فرماتے۔ چنانچہ اس شعر میں بھی انہوں نے 'وز نہاں' کو اسی لئے صحیح سمجھ لیا کہ اس سے انھیں سندِ زحاف ملتی تھی اور یہ خیال نہ کیا کہ 'وز نہاں' پڑھنے سے شعر بے معنی ہو جاتا ہے۔ اثر صاحب کی قرأت کے لحاظ سے اس شعر کے معنی یہ ہوں گے:۔

شمع برہمن، گل آتش پرست 'اور' چپکے ہی چپکے اس کا دل ہاتھ سے لے گئے۔ یقیناً اثر صاحب بھی سمجھ سکتے ہیں کہ یہاں 'اور' کے استعمال کا کوئی محل نہ تھا اور "وزنہاں" کا (واو) عاطفہ شعر کو بے معنی کر دیتا ہے۔

اس شعر میں پہلا مصرع پورا کا پورا فاعل واقع ہوا ہے 'بُردہ' کا اور واو عاطفہ' درمیان میں آ ہی نہیں سکتا۔ ہاں اگر وہ 'وزنہاں' کو 'ازنہاں' پڑھتے تو واو عاطفہ بے شک ختم ہو جاتا اور یہ عیب پیدا نہ ہوتا، لیکن اثر صاحب کو یہ سن کر حیرت ہوگی کہ جلال اسیر نے یہاں نہ 'ازنہاں' لکھا ہے نہ 'وزنہاں' بلکہ اس نے وازنہاں لکھا ہے اور اصل مصرع یوں ہونا چاہیے :۔

وا، زنہاں بُردہ دلش راز دست

کاتب نے 'وا' کا الف اُڑا کر اسے 'وزنہاں' کر دیا اور اثر صاحب نے اسی کو صحیح سمجھ لیا۔ اثر صاحب واقف ہوں گے کہ فارسی میں بہت سے مصادر کے ساتھ زور پیدا کرنے کے لئے 'وا' کا استعمال کیا جاتا ہے جیسے واشگافتن، واسوختن، وا ماندن، واکشیدن، واگزاشتن وغیرہ وغیرہ اور جلال اسیر نے بھی اس مصرع میں 'وابُردن' ہی استعمال کیا ہے۔ شعر کا مفہوم یہ ہے کہ شمع برہمن اور گل آتش پرست چپکے ہی چپکے اس کے دل کو صاف اُڑا لے گئے۔ ضرورت تو نہیں لیکن 'وابُردن' کی سند بھی ملاحظہ ہو :۔

وابُردہ زدل شکیب و تابے   فریاد ز چشم نیم خوابے   (آہی)

۸۔ قاآنی کے شعر میں "گیرم این" کو بروزن 'مفعولن' پڑھنے کی جو وجہ میں نے دسمبر کے 'نگار' میں بیان کی تھی اور الف وصل کے خلاف حذف و عدم حذف کے متعلق جو اصول پیش کیا گیا تھا، اس کے بابت جناب اثر نے کچھ نہیں تحریر فرمایا۔ ان کا صرف یہ کہہ دینا کہ "مجھے مسرت ہوئی صرف طعن ہے جواب نہیں محض زہر خند ہے، استدلال نہیں اور اس کے جواب میں اس کے سوا کیا کہہ سکتا ہوں کہ :۔

ہم مہک تو زرند یدۂ ہم زرِ من محک نخواست

۹۔ اثر صاحب نے بہ سلسلہ "ازحاف" خسرو کا ایک نیا شعر پیش کیا ہے۔ ملاحظہ ہو :۔

درصف تیغ از تن آراستہ   چوں گلے از سوسنِ تر خاستہ

مصرع اول کی تقطیع انہوں نے "مفعولن مفعولن فاعلن" کی ہے یعنی اس شعر کو انہوں نے اس طرح پڑھا ہے :۔

درصف ۔ تیغ ۔ از تن ۔ آراستہ

اور تقطیع یوں کی ہے :۔

درصف تے ۔ غز تن آ ۔ آراستہ[1]

(مفعولن) (مفعولن) (فاعلن)

گویا ان کے نزدیک اس مصرع میں کسی جگہ کوئی ترکیب اضافی یا توصیفی نہیں پائی جاتی اور پورا مصرع سپاٹ ہے جس کے معنی صرف

---

[1] غنیمت ہے کہ اثر صاحب نے اس کی تقطیع یوں نہیں کی :۔ درصف (فعلن) ۔ تیغ از (فعلن) تن آ (فعلن) راستہ (فاعلن) اور اس کو بحر متدارک یا متقارب کا زحافی مصرع قرار نہیں دیا۔

یہ کئے جائیں گے :

"صف میں تلوار تن سے آراستہ کرکے"

اور اس مفہوم کے پیش نظر یہ مصرع لفظی ومعنوی دونوں حیثیتوں سے بالکل ناقص ہے، اول تو محض 'صف' کہہ دینے سے بات پوری نہیں ہوتی، جب تک یہ نہ ظاہر کیا جائے کہ صف کس چیز کی تھی۔ علاوہ اس کے تلوار تن سے آراستہ نہیں کی جاتی بلکہ تن تلوار سے آراستہ کیا جاتا ہے اور یہ مفہوم ظاہر کرنے کے لئے امیر خسرو نہ "تیغ از تن آراستہ" لکھتے، نہ "تن از تیغ آراستہ" بلکہ زیادہ صحیح فارسی میں تیغ بہ آراستہ لکھتے (یعنی 'از' کی جگہ 'بہ' لکھتے)

افسوس ہے کہ اثر صاحب اس شعر کو سمجھے ہی نہیں اور خسرو نے اس میں جس لطیف تشبیہہ سے کام لیا ہے وہ ان کے ذہن میں نہیں آئی شعر دراصل یوں ہے :۔

درصفِ تیغ 'آں' تنِ آراستہ
چوں گلے از سوسنِ تر خاستہ

"صف تیغ" ترکیب اضافی ہے اور "تنِ آراستہ" ترکیب توصیفی۔ اور شعر کا مفہوم یہ ہے :۔

"تلواروں کے حلقہ میں اس کا تنِ آراستہ ایسا نظر آتا تھا جیسے سوسن کا پھول دفعتاً نمودار ہو جائے"۔

شعراً عموماً، سوسن کی پتیوں کو تیغ و خنجر سے تشبیہہ دیتے ہیں اور لفظ 'صف' فارسی میں حلقہ کو بھی کہتے ہیں جس سے اثر صاحب بھی یقیناً واقف نہ ہوں گے، لیکن افسوس ہے کہ ان کے مخطوطہ قران السعدین کے کاتب نے 'آں' کی جگہ 'از' لکھ کر پھر اثر صاحب کو مغالطہ میں ڈال دیا اور وہ اس پر اعتماد کرکے ایسی غلط تاویلوں میں مبتلا ہو گئے۔ جن کو اثر صاحب سے منسوب کرتے مجھے شرم آتی ہے۔

۱۰۔ گفت زہے ہر کہ بدید ابرویت نیست بلے چارہ کماں رازِ زہ

میں نے دسمبر کے 'نگار' میں ظاہر کیا تھا کہ جامی نے 'ابرویت' نہیں بلکہ 'ابروت' لکھا ہوگا کیونکہ 'ابروت' بالکل سامنے کا لفظ تھا اور کوئی وجہ نہ تھی کہ وہ 'ابرویت' لکھ کر شعر کو زحاف سے معیوب بنا دیتے۔ اسی کے ساتھ استعمال 'ابروت' کی سند میں مقید بلخی کا ایک شعر بھی میں نے پیش کر دیا تھا، لیکن اثر صاحب کو استعمال 'ابروت' کی صحت پر یقین نہیں آیا اور انہوں نے حافظ کے دو شعر ایسے پیش کئے جن میں بہ حالت اضافت 'ابرو' اور 'رو' کے بعد (ی) کا اضافہ کیا گیا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اثر صاحب نے یہ زحمت کیوں اختیار کی جبکہ میں نے 'ابرویت' کی صحت سے کبھی انکار نہیں کیا۔ میرا کہنا تو صرف یہ تھا کہ بہ حالت اضافت 'ابرو' میں (ی) کا اضافہ ضروری نہیں ہے اور اس کے ثبوت میں ایک شعر بھی نقل کر دیا تھا۔ اب ان کے اطمینان کے لیے چند مثالیں اور پیش کرتا ہوں :۔

غیر خالِ ابروت گر نافہ باج بو گرفت (محسن تاثیر)
طغرا نویس ابرو مپکش مثال تو (حافظ)
کشادِ کار دلم از کلید ابروتست (ملا شیدا)
گرچہ چشم شوخ زرین ابروم باشد کبود (سعید اشرف)

ان سے بھی زیادہ عجیب و غریب مثال ایک اور ملاحظہ ہو جس میں بہ حالت اضافت ابرو کے (واو) کو ختم کر کے اسے حرف ضمہ میں
تبدیل کر دیا گیا ہے۔ زلالی کہتا ہے :-

پلے بستہ بند ابرُوش' از دود
کہ نظارہ ز آتش بگزرد زود

الغرض بہ حالت اضافت خواہ وہ کسی اسم کی طرف ہو یا ضمائر متصل و منفصل کے ساتھ، ابرو کے بعد (ی) کا اضافہ ضروری
نہیں اور جامی کے لیے یہ ضروری نہ تھا کہ وہ 'ابروت' چھوڑ کر 'ابرویت' لکھتے اور خواہ مخواہ زحافی رکن سے شعر کو داغدار کرتے۔

اثر صاحب نے 'ابروت' کو غلط ثابت کرنے کی غرض سے اس سلسلہ میں ایک نہایت عجیب و غریب بات اور کہی ہے، وہ یہ کہ
"کیا 'ابروت' 'ابروئے تو' کا مخفف نہیں ہے اور اگر ہے تو اس کی (ی) کس اصول کے تحت خارج ہو گئی"۔ یہ پڑھتا ہوں اور حیران ہوں
کہ اثر صاحب یہ کیا فرمار ہے ہیں۔ وہ غالباً یہ سمجھتے ہیں کہ اصل لفظ ابروے ہے اور اسی لئے انھوں نے 'ابرویت' کو 'ابروے تو'
کا مخفف سمجھا ورنہ مخفف یا غیر مخفف ہونے کا خیال ہی ان کو نہ آتا۔ میں اثر صاحب کو یقین دلاتا ہوں کہ اصل لفظ 'ابرو' ہے، 'ابروے'
نہیں، البتہ جب وزن شعر پورا کرنے کی ضرورت ہوتی ہے تو شعرا بہ حالت اضافت اس میں (ی) کا اضافہ بھی کر دیتے ہیں۔

بالکل اسی قسم کی غلطی انھوں نے لفظ گفتگو کے سمجھنے میں کی ہے، ورنہ وہ یہ سوال نہ کرتے کہ "گفتگوئے تو" کا مخفف گفتگویت ہوگا
یا گفتگوت'۔ ان کا مدعا اس سے یہ ہے کہ جس طرح گفتگوت صحیح نہیں، اسی طرح 'ابروت' نادرست ہے۔ افسوس ہے کہ مجھے اس سلسلہ میں
بھی ذرا طویل بحث کرنا پڑ رہی ہے۔

جناب اثر کو معلوم ہونا چاہیے کہ 'ابرو' اور 'گفتگو' کی نوعیت ایک دوسرے سے بالکل جدا ہے۔ 'ابرو' لفظ مفرد ہے اور 'گفتگو'
مرکب ہے 'گفت' اور 'گوے' سے یعنی یہ صیغۂ ماضی (گفت) اور صیغۂ امر (گوے) سے مل کر بنا ہے[1] ممکن ہے اثر صاحب یہ فرمائیں
'گفتن' کا امر ہوتا ہے نہ کہ "گوے" اس لئے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ مضارع سے امر بنانے کا قاعدہ بھی بتا دوں۔ فارسی میں صیغۂ
امر بنانے کا ایک ہی قاعدہ ہے، وہ یہ کہ مضارع کے حرف آخر 'دال' کو حذف کر دیتے ہیں اور اس قاعدہ سے 'گوید' کا امر گوے ہوگا
نہ کہ گو، ہرچند فارسی شعرا اسے حذف (ی) کے ساتھ بھی استعمال کرتے ہیں لیکن بہ حالت اضافت یا بر بنائے ضرورت شاعرانہ اس کی (ی) جو اصل
ہے پھر عود کر آتی ہے اس لئے جب گفتگو مضاف ہوگا تو "گفتگوت" یا "گفتگو تو" نہیں بلکہ گفتگویت اور "گفتگوئے تو" کہیں گے۔

گفتگو کے مرکب ہونے کا بڑا ثبوت یہ بھی ہے کہ شعرا فارسی ہمیشہ اس کو "گفت گو" لکھتے ہیں یعنی بروزن فاعلن نظم کرتے ہیں (فاع لن)
ہیں، مثالاً چند اشعار ملاحظہ ہوں۔

می کیستم کہ بر سر من گفت و گو کنند	(سنجر کاشی)
یارانہ بارقیب بے گفت و گو کنم	(غزالی)

دو مثالیں اور ملاحظہ ہوں جن میں (ت) کو کھینچ کر "گفتگو" نظم کیا گیا ہے :-

درائے کارواں یوسف شناساں را بہ وجد آرد
زگفت و گوے مردم نیست پروائے خدا جو را (صائب)

[1] یہ بھی کے اور مرکب الفاظ جستجو، شست و شو بھی ہیں جو 'ماضی' اور 'امر' سے مل کر بنے ہیں۔

زگفت و گوے پری دردہانم
سخن بے مزج آید آید بر زبانم (زلالی)

امید ہے کہ اس بیان سے اثر صاحب پر یہ حقیقت واضح ہو گئی ہوگی کہ گفتگو مرکب ہے اور "ابرو" مفرد اور ان دونوں کو ایک ہی قبیل کا لفظ سمجھنا درست نہیں۔

اس سلسلہ میں اثر صاحب نے ایک بات اور بڑی دلچسپ کہی ہے، فرماتے ہیں کہ: "نیاز صاحب نے بر بنائے غلطی کتابت ابروت پڑھ لیا اور ہی آیت و حدیث ہو گیا۔"

دیوان جامی میں تو صاف "ابرویت" لکھا ہوا ہے، میں اسے "بروت" کیوں پڑھتا۔ میں نے تو "کتابت کی غلطی" ہی کو ظاہر کر کے یہ عرض کیا تھا کہ یہاں "ابرویت" نہیں "ابروت" ہونا چاہئیے۔

حیرت ہے کہ اثر صاحب کیونکر بالکل خلاف حقیقت بات کہنے کی جرأت کر سکے۔ میں نے کب بر بنائے غلطی کتابت "ابروت" پڑھا۔

۱۱- چند کنی بر سر یک بوسہ بحث
خوش نماید ز کریماں لجاج

دسمبر کے "نگار" میں اس شعر پر میں نے بحث نہیں کی تھی کیونکہ اثر صاحب نے خود ہی تسلیم کر لیا تھا کہ اس کا رکن آخر "بوسہ بحث" بروزن "فاعلان" بھی پڑھا جا سکتا ہے گو انہوں نے یہ بھی کہا تھا کہ ان کے کانوں کو مفعولان زیادہ بھلا معلوم ہوتا ہے یعنی "بوسہ بحث" کی جگہ وہ "بوسا بحث" پڑھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ اثر صاحب نے پھر اس شعر کا ذکر کر دیا اور ایک بات جو اس سلسلہ میں مجھ سے ترک ہو گئی تھی یاد آ گئی۔

اس شعر کے رکن آخر کا بروزن "مفعولان" پڑھنا زیادہ مترنم ہے یا بروزن "فاعلان"، اس کا تعلق صرف ذوق سے ہے ممکن ہے مجھے یا کسی اور کو "فاعلان" ہی زیادہ مترنم محسوس ہوتا ہو لیکن اصل سوال یہ ہے کہ "بوسہ بحث" کو بروزن "مفعولان" پڑھنا صحیح بھی ہے یا نہیں۔

فارسی میں تمام وہ الفاظ جو "ہ" پر ختم ہوتے ہیں دو قسم کے ہیں ایک وہ جن میں "ہ" اصلی و ملفوظی ہوتی ہے جیسے آہ، شاہ، جاہ وغیرہ۔ دوسرے وہ جن میں "ہ" اصلی مگر مختفی ہوتی ہے جیسے جامہ، خامہ، آئینہ، جن سے آپ "ہ" کو جدا نہیں کر سکتے۔ لیکن "بوسہ" کی "ہ" مختفی تو ہے مگر اصلی نہیں اس میں "ہ" زاید ہے اور اس کا سب سے بڑا ثبوت یہ ہے کہ اسے حذف کر کے محض "بوس" بھی نظم کرتے ہیں مثلاً:-

بوسے قانع از لبہائے شکر بار چوں کردم (صائب)
لب خشک مرا تر ساز د بوسے در دہاں انگن (اوحدی)
ز گستاخی لبش را کردہ ام بوس (نجمی)
دائم غم نہ خوردن یک بوس میخورم (طغرا)
بوس از لب خیال نگہ زاں دہاں خورند (شفائی)
بہ مستی بے طلب بوس از دہان یار میریزد (صائب)

ہائے مختفی کا مصرف یہ ہے کہ اس سے قبل کے حرف کو مفتوح پڑھا جائے اور ضرورتاً اسے الف ممدودہ میں بھی تبدیل کر دیا جائے، لیکن یہ مصرف صرف ان الفاظ میں ہو سکتا ہے جن میں "ہ" اصلی ہو۔ اور چونکہ "بوسہ" کی "ہ" اصلی نہیں ہے بلکہ زاید ہے اس لئے اس کو "بوسا" پڑھنا درست نہ ہوگا۔ اور یوں بھی جب کوئی شخص یہ مصرع پڑھے گا تو وہ کبھی "بوسہ" کا تلفظ "بوسا" نہ کرے گا۔ کیونکہ وزن و ترنم دونوں اس کے منافی ہیں۔

۱۲۔ ہیکڑی کے باب میں بے شک مجھ سے غلطی ہوئی۔ یقیناً اثر صاحب نے شعور صاحب سے اس لفظ کو منسوب نہیں کیا تھا لیکن میری
اس غلطی کا خود اثر صاحب کی ہیکڑی پر (جس کا انہوں نے اعتراف کیا ہے) کوئی اثر نہیں پڑتا اور وہ بدستور اپنی جگہ قائم رہتی ہے۔ رہا یہ امر کہ
ہیکڑی کے معنی شیخی کرنے یا ڈینگ مارنے کے نہیں بلکہ محض "سرکشی و زیادتی" کے، سو بہتر ہے میں ان کے اُس فقرہ سے جس میں انہوں نے
اپنی 'ہیکڑی' کا اظہار کیا ہے 'ہیکڑی' کا لفظ کاٹ کر "سرکشی و زیادتی" لکھے دیتا ہوں ۔۔ اثر صاحب "شیخی باز" نہ سہی، سرکشی و زیادتی کرنے
والے سہی، مجھے تو وہ دونوں طرح محبوب و عزیز ہیں ۔۔ ع

ہر جفائے کہ رود بر سر ماز تو رواست

۱۳۔ جناب اثر نے دو جگہ میری فارسی دانی پر بھی طنز کیا ہے، حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی کیونکہ میں نے کبھی فارسی دانی کا دعویٰ نہیں کیا
خود ہی انہوں نے مجھے فارسی دانی کی عزت بخشی اور خود ہی چھین لی، ان کی مرضی، لیکن میں ان کو بدستور فارسی داں اور فارسی فہم ہی سمجھتا رہوں گا خواہ
فارسی اشعار اور فارسی زبان کی خصوصیات سمجھنے میں ان سے کتنی ہی غلطیاں کیوں نہ سرزد ہوں۔

آخیر میں ایک بات جناب اثر سے اور پوچھنا چاہتا ہوں وہ یہ کہ انہوں نے اپنے دعووں کے ثبوت میں اُردو شعراء کا کلام کیوں پیش
نہیں کیا اور فارسی شعرائے کلام سے استناد کی زحمت کیوں اختیار کی ۔۔ غالباً اس لیے کہ وہ سمجھتے ہیں خسرو، جامی و جلال اسیر کے کلام کا سمجھنے والا
ان کے سوا کوئی دوسرا نہیں اور ان کے اشعار سے خواہ غلط ہی کیوں نہ نقل کئے گئے ہوں ہر شخص مرعوب ہو جائے گا یا پھر اس لئے کہ اثر صاحب
ان نسخوں کو جن سے انہوں نے یہ اشعار نقل کئے ہیں یکسر الہامی نسخے سمجھتے ہیں اور ان میں کسی غلطی کا امکانِ وقوع تسلیم کرنا گویا "ملہماتِ ربانی"
پر شک کرنا ہے۔

زہے ورزشِ ایمان بالغیب!

اس موضوع پر مارچ کے 'نگار' میں جو کچھ میں نے عرض کیا تھا، اسے میں اتمام حجت تو نہیں کہتا لیکن چونکہ اس بحث کو اور آگے لے
جانا مجھے پسند نہیں اس لیے میں نے ارادہ کر لیا تھا کہ آئندہ اس مسئلہ پر گفتگو کرنے سے حتی الامکان احتراز کروں گا، لیکن حضرت اثر نے پھر
اس پر اظہار خیال فرمایا اور ایک مختصر سا جواب ارسال فرمایا جو میرے مضمون (مندرجہ مارچ) کا پورا جواب نہ تھا بلکہ صرف دو باتوں پر اظہار خیال
کیا گیا تھا، میں نے انھیں لکھا کہ موجودہ صورت میں مضمون تشنہ ہے جس میں میری تمام باتوں کا جواب نہیں دیا گیا اس لیے اشاعت مناسب
نہیں۔ اس کے جواب میں حضرت اثر نے لکھا کہ :۔

"پہلے یہ فرمایئے کہ جس شکل میں میرا مضمون آپ کو مل چکا ہے اس کے کسی حصہ کی صحت آپ کو تسلیم ہے یا نہیں،
آپ کا جواب آنے پر باقی نمبروں سے بحث کرنے کے متعلق فیصلہ کروں گا۔"

میں نے لکھا کہ :۔ "مجھے مرسلہ مضمون کے کسی حصہ سے اتفاق نہیں ہے"۔ اس کے بعد انہوں نے دوسرا مضمون ضمیمہ کی صورت میں تحریر
فرما کر بھیج دیا۔

میں جناب اثر کے اس مضمون کو دیکھ کر اس نتیجہ پر پہونچا کہ اگر اس سلسلہ کو مختصر یا ختم کرنا ہے تو اس کی مناسب صورت یہی ہو سکتی

ہے کہ پہلے بالمشافہ یا بذریعہ مراسلت تمام اختلافات کو دور کر لیا جائے اور اس کے بعد اگر ضرورت ہو تو اسے شائع بھی کر دیا جائے۔ چنانچہ میں نے اس خیال سے کہ تمام باتوں کو ایک ساتھ چھیڑنے کی جگہ ہر ہر بات کو علٰحدہ علٰحدہ طے کر لیا جائے میں نے سب سے پہلے جلال آسیر کے شعر کو لیا۔ شعر یہ ہے :۔

شمع برہمن گل آتش پرست وز نہاں بردہ دلش راز دست

میں نے مارچ کے 'نگار' میں اس شعر کا مفہوم بتاتے ہوئے ظاہر کیا تھا کہ دوسرے مصرع میں "وز نہاں" صحیح نہیں ہے اسے "واز نہاں" پڑھنا چاہئے۔

اس کی تردید جناب اثر نے ان الفاظ میں کی :۔

نیاز صاحب مجھے معاف فرمائیں، وہ شعر کا مطلب ہی نہیں سمجھے اور نہیں کیونکر جب 'گل' اور 'آتش پرست' کو مضاف و مضاف الیہ قرار دیں۔ حالانکہ شعر میں 'پرست' بہ صیغۂ ماضی ہے جس کا فاعل شمع برہمن ہے۔"

میں نے انھیں لکھا کہ :

"اگر 'پرست' ماضی ہے تو ظاہر ہے کہ مصدر 'پرستن' ہوگا، حالانکہ مصدر دراصل 'پرستیدن' ہے اور اس کا ماضی 'پرستید' ہونا چاہیئے نہ کہ 'پرست' اگر 'پرستیدن' کا ماضی 'پرست' بھی آسکتا ہے یا یہ کہ 'پرستن' جو مصدر ہے تو از راہ کرم مجھے مطلع فرمائیں۔"

اس کے جواب میں ان کی یہ تحریر مجھے ملی :۔

"میں 'پرستیدن' کی طرح 'پرستن' کو بھی مصدر سمجھتا تھا، مگر آپ کی تحریر سے مترشح ہوتا ہے کہ مجھ سے تسامح ہوا اور 'پرستن' کوئی مصدر نہیں ظاہر ہے کہ 'پرستیدن' کا ماضی 'پرستید' ہوگا، 'پرست' نہیں ہو سکتا۔ اگر 'پرستن' مصدر اور 'پرست' ماضی نہیں ہے تو شعر کا میرا بیان کردہ مطلب پادر ہوا ہے اور کوئی دوسرا مفہوم متعین کرنا میرے امکان سے باہر ہے۔"

موصوف کا یہ خط دیکھ کر میں نے انھیں ایک اور خط اس مضمون کا لکھا کہ :۔

"اگر آپ اس شعر کا کوئی دوسرا مفہوم متعین نہیں کر سکتے تو پھر میرے بتائے ہوئے مفہوم کے متعلق کیا رائے ہے۔"

اس کا جواب انھوں نے یہ مرحمت فرمایا :۔

"آپ کا فرمانا کہ میں نے تسلیم کر لیا ہے کہ 'پرست' ماضی نہیں ہے حقیقت کے خلاف ہے۔ میری تحریر آپ کے پیشتر کے خط کا جواب اور مشروط تھی کہ اگر بقول آپ کے 'پرستیدن' مصدر اور اس کا ماضی 'پرستید' ہے اور آپ نے اپنا اطمینان کر لیا ہے کہ 'پرستن' مصدر نہیں ہے جس کا ماضی 'پرست' ہو تو یقیناً میرا بیان کردہ مطلب شعر لغو ہے۔ اس سے یہ مطلب کہاں نکلا کہ میں نے تسلیم کر لیا ہے کہ 'پرست' ماضی نہیں ہے اور 'پرستن' مصدر نہیں ہے۔ میں استدعا کروں گا کہ معرض بحث امور جو 'نگار' میں شائع ہوئے ہیں یا ہونے والے ہیں ان کے متعلق مجھے آئندہ بھی مراسلت سے معاف

رکھیں گے اور اگر میرا زیر بحث خط 'نگار' میں چھاپیں گے تو پورا اور لفظ بہ لفظ چھاپیں گے ۔"

افسوس ہے کہ آثر صاحب کے اس خط نے آئندہ مراسلت کا دروازہ بند کردیا۔ ورنہ میں ان سے پھر پوچھتا کہ ایک خط میں ان کا تحریر فرمانا کہ " میں 'پرستیدن' کی طرح 'پرستن' کو بھی مصدر سمجھتا تھا " اور دوسرے خط میں یہ ظاہر کرنا کہ :" میں نے کب تسلیم کرلیا کہ 'پرست' ماضی نہیں ہے ۔" کیا ان دونوں میں تضاد نہیں ہے اور اگر واقعی 'پرستیدن' کے علاوہ 'پرستن' بھی کوئی مصدر ہے تو یہ انھیں صاف صاف کہہ دینا چاہئے تھا تاکہ میں اپنی غلطی سے آگاہ ہوجاتا ۔

میں نے اپنے خط میں خسرو کے شعر ؎

درصف تیغ از تن آراستہ — چوں گلے از سوسن تر خاستہ

کے متعلق یہ بھی آثر صاحب کو لکھا تھا کہ 'بہار عجم' ملاحظہ فرمائیں اس میں بھی " درصف تیغ آں تن آراستہ " درج ہے یعنی اس میں بھی 'آں' درج ہے 'از' نہیں لیکن اس کا کوئی جواب آثر صاحب نے نہیں دیا ۔

آثر صاحب نے اپنے مرسلہ مضمون میں دوسرے اشعار کے متعلق جو کچھ ارشاد فرمایا ہے وہ بھی اسی نوع کے تسامحات اور تاویلات بارد، کا مجموعہ ہے اس لئے ضرورت تھی کہ ان کا مضمون شائع کرنے سے پہلے تمام امور مراسلت کے ذریعہ سے طے کر لئے جاتے اور اس کے بعد اگر ضرورت ہو تو 'نگار' میں شائع کردیا جاتا ، لیکن چونکہ موصوف نے اس باب میں نجی مراسلت کو منع فرمادیا ہے اس لئے میں اس بحث کو اسی جگہ ختم کرنے پر مجبور ہوں ' ورنہ جی تو یہی چاہتا تھا کہ قارئین 'نگار' ایک بار اور آثر صاحب کی ذہانت و ذکاوت اور "اندازِ گل افشانی گفتار" سے لطف اندوز ہوتے ۔

غالباً نامناسب نہ ہوگا اگر لفظ 'پرست' کے سلسلہ میں فارسی کے بعض صرفی قواعد اس جگہ ظاہر کردوں ۔

دوسری زبانوں کی طرح فارسی میں بھی اصل چیز مصدر ہے ۔

مصدر کے دو خاص مشتقات ہیں ایک 'ماضی' ، دوسرا 'مضارع' ان کے علاوہ چند اور ذیلی مشتقات بھی ہیں جو 'ماضی' 'مضارع' اور 'امر' سے تعلق رکھتے ہیں ۔ ان ذیلی مشتقات میں صرف اسم مفعول ایک ایسا مشتق ہے جو صیغۂ ماضی سے بنتا ہے ۔ باقی سب 'مضارع' اور 'امر' سے نکلتے ہیں ۔

مثلاً اسی مصدر 'پرستیدن' کو لیجیے :۔

اس کا ماضی 'پرستید' ہے اور مضارع 'پرستد' ۔ ماضی سے اسم مفعول 'پرستیدہ' بنتا ہے اور مضارع سے براہ راست یا بواسطۂ صیغۂ امر ذیل کے مشتقات حاصل ہوتے ہیں ۔

(اسم فاعل) 'پرستندہ' (حاصل مصدر بواسطۂ صیغۂ امر) 'پرستش' (اسم فاعل مرخم' بواسطۂ صیغۂ امر) بت پرست وغیرہ (صفت فاعلی بواسطۂ صیغۂ امر) پرستار، خادم و ملازم کے علاوہ مجازی معنی میں بیمار کے لیے بھی مستعمل ہوتا ہے ۔ اگر 'پرستن' مصدر قرار دیا جائے تو اس کا ماضی، 'پرست' ہوگا اور اسم مفعول 'پرستہ' ہوگا جو بالکل غلط ہے ۔

فارسی میں لفظ 'پرست' - 'پرستیدن' (مصدر) کا صیغۂ امر بھی ہے جس سے بعض مذکورۂ بالا مشتقات بنتے ہیں اور 'اسم' بھی ہے

بہ معنی 'سیر' اور 'زدن' کے ساتھ اس کا استعمال ہوتا ہے، جیسے 'پرست زدن' (سیر کرنا)

بہر حال اگر 'پرستن' کوئی مصدر ہے یا یہ کہ 'پرستیدن' کا ماضی 'پرستید' کے علاوہ 'پرست' بھی آتا ہے، تو میں اس سے واقف نہیں ـ میں شکر گزار ہوں گا اگر جناب اثر یا کوئی اور صاحب اس باب میں میری رہنمائی فرمائیں۔

اس سلسلہ میں ایک شعر ملاحظہ ہو جو غالباً حزیں کا ہے:

بتے در کافرستاں می پرستید
ازاں رد کافرستاں می پرستم

مصرع اوّل میں "می پرستید" صیغہ ماضی استمراری ہے اور دوسرے مصرع میں "می پرستم" صیغہ حال۔ جس سے ثابت ہوتا ہے کہ مصدر 'پرستیدن' ہے (نہ کہ 'پرستن') اور اس کا ماضی 'پرستید' آتا ہے (نہ کہ پرست)

فارسی کا ایک اور مشہور شعر ہے:-

برافگن پردہ تا معلوم گردد
کہ یاراں دیگرے را می پرستند

ہو سکتا ہے کہ اثر صاحب کے سامنے یہی شعر ہو اور انہوں نے "می پرستند" کو ماضی استمراری سمجھ کر یہ نتیجہ نکالا ہو کہ "پرست" صیغہ ماضی ہے حالانکہ اس شعر میں می پرستند صیغہ حال ہے جس کے معنے "پوجتے ہیں" کے ہیں نہ کہ "پوجتے تھے"۔

چونکہ اس بحث میں آئندہ مجھے کچھ نہیں لکھنا، اس لیے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اخیر میں ایک بار پھر عرض کر دوں کہ جناب اثر کے تینوں مصرعے جن کو شعور بریلوی نے ساقط الوزن بتایا تھا اور جس پر اس بحث کی بنیاد قائم تھی یقیناً میرے نزدیک قابل اعتراض ہیں، کیوں کہ جس بحر میں انہوں نے اپنی غزل لکھی تھی وہ ان زحافات کی متحمل نہیں ہو سکتی جن کو جناب اثر نے بعض مصرعوں میں صرف فرمایا ہے افسوس ہے کہ اثر صاحب نے ان زحافات کا جواز ثابت کرنے کے لئے جو فارسی اشعار خسرو، جامی اور جلال اسیر کے بطور سند پیش کئے ہیں وہ سب غلط نقل کئے گئے ہیں اور ان سے قطعاً یہ ثابت نہیں ہوتا کہ 'مستفعلن' کو کوئی زحافی فرع میں 'فاعلن' بھی کیا جا سکتا ہے۔

اس مسئلہ کو پوری طرح ذہن نشین کرنے کے لئے جولائی، ستمبر، دسمبر ۵۷ء اور مارچ ۵۸ء کے نگار کا مطالعہ ضروری ہے، جن میں بحث زحاف اور اثر صاحب کی پیش کردہ اسناد پر تفصیل بحث کی گئی ہے۔

حسرت و تاثیر کا معرکہ

معرکہ آرا : چراغ حسن حسرت ۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر

"امروز" اور "مغربی پاکستان" میں یہ ادبی مناقشات چھپے جنہیں مدیر "چٹان" آغا شورش کاشمیری نے اپنے مؤقر ہفت روزہ "چٹان" مورخہ ۱۲ دسمبر ۱۹۴۹ء اور ۱۹ دسمبر ۱۹۴۹ء میں شائع کر دیا جو پیشِ خدمت ہیں "امروز" میں لکھنے والے مولانا چراغ حسن حسرت اور "مغربی پاکستان" کے قلم کار ڈاکٹر تاثیر تھے۔ (ادارہ)

جنتا کے یار

۱۵ نومبر کی اشاعت میں "طنزی" نے عنوان بالا کے تحت مندرجہ ذیل شعر رقم کئے ہیں :-

عجب بات وہ جنتا کا یار کہتا ہے — شعر وہ ہے جو فتوہ دار کہتا ہے
کریں گے وہ جو نہ کوئی شریف کرتا ہو — کہیں گے وہ جو میاں افتخار کہتا ہے
دیارِ پاک میں ہندو نے پھر کہا کہ جو وہ — کنارِ گنگ و لبِ ہردوار کہتا ہے
میں چاند تارے کے قومی نشاں کا دشمن ہوں — یہ جاں نثار نہیں اس کا یار کہتا ہے
تمہارے ملک کی تقسیم ہم مٹا دیں گے — وہ ایک بار نہیں بار بار کہتا ہے
فضول آپ کی تردید ہے کہ یہ باتیں — ہر ایک سرخا سرِ رہگذار کہتا ہے
کہاں ہے غیرتِ ملی یہ سن کے کچھ نہ کہا — جو منہ میں آئے ترقی شعار کہتا ہے
تہی ہے مایۂ علم و ادب سے وہ سرخا
گنواروں کو جو سرمایہ دار کہتا ہے

(مغربی پاکستان)

یہ ترقی پسندے

۱۶ نومبر کے الیشوع میں رمزی نے قلم اٹھایا ۔

بہت اینڈتے ہیں ترقی پسندے — یہ ملت کے دشمن یہ سرخوں کے بندے

نہ خوفِ خدا ہے نہ پاسِ پیمبرؐ　　مقاصد میں اُلٹے خیالات گندے
کھلاتے جوان کو گاتے ہیں اس کا　　غریبوں کے غم میں بھی کھاتے ہیں چندے
فقط نعرہ بازی سے مطلب ہے ان کو　　اسی سے تو چلتے ہیں روٹی کے دھندے
سمجھتے ہیں بیچارے مسلم کو سادہ　　الیکشن کی خاطر لگاتے ہیں پھندے
کوئی جا کے ان "سرخ بچوں" سے کہہ دے
بزرگینہ ہوتے ہیں اسلامی رندے

سرخ غزل

اس الشورع میں ایک دہریہ نظم میں چھپی شاعر کا تخلص مصباح تھا شعر تھے۔

کوٹھیوں میں انقلاب آنے لگا　　بیگموں کو سرخ خواب آنے لگا
"اشتراکی" بن گئے جاگیردار　　لیگ سے ان کو حجاب آنے لگا
پھر ترقی پر ہیں دشمن ملک کے　　دہریت پر پھر شباب آنے لگا
کامریڈوں سے بدل لیں وردیاں　　مال و دولت بے حساب آنے لگا
افتخار اے افتخار اے افتخار　　جاگ وقتِ انتخاب آنے لگا
"جھوٹ سچ ہے نیک و بد ہے کامریڈ"　　واہ وا! کیا انقلاب آنے لگا
خط کے بدلے گالیاں مصباح تھیں
دھمکیوں میں اب جواب آنے لگا

"سرخیات"

۲۴ر نومبر کی اشاعت میں مولانا انیس کنجاہی نے اس طرح دادِ سخن دی:

ادب سے ہار گئے تھک گئے فرار کیا　　جو کام سہل تھا آیا وہ اختیار کیا
وظیفہ خور میاں افتخار کے بن کر　　کچھ اشتہار کرایا کچھ اشتہار کیا
وطن کے نام سے ضد ہے وطن کے دشمن ہیں　　چمن میں رہتے ہیں لیکن چمن کے دشمن ہیں
عجیب نقاش کے "اہلِ قلم" ہیں یہ سرخے　　ادب کے علم کے صنعت کے فن کے دشمن ہیں
حضور! آپ ترقی پسند ہیں کیا خوب!　　بڑے غریب بڑے بے گزند ہیں کیا خوب!
یہ سوٹ بوٹ یہ ہوٹل یہ بادہ پیمائی　　جنابِ قوم کے بھی دردمند ہیں کیا خوب

خراج لیتے ہیں یہ انتخاب رجیبوں سے
امیر لوگ انھیں ناپسند ہیں کیا خوب!

سُرخیاں

اسی اشاعت کی ایک اور مرصع نظم میں سرخوں کا حلیہ بالفاظ ذیل کھینچا گیا ہے۔

لوگ کہتے ہیں بہت سی خوبیاں سرخوں میں ہیں
ہم یہ کہتے ہیں غضب کی سُرخیاں سرخوں میں ہیں

صبح ٹیلکٹ، شام کو مزدور شب کو بادہ نوش
کس قدر موزوں ترین "تبدیلیاں" سرخوں میں ہیں

جب کہا اسٹیج پر ہیں بھوک کے مارے ہوئے
پیٹ بول اٹھا ہزاروں "مرغیاں" سرخوں میں ہیں

دو کتابیں گھونٹ لیں اور انقلابی بن گئے
انقلاب سُرخ کی سرمستیاں سرخوں میں ہیں

عاشقِ شوریدہ سر" سر کو بچا ہے وقت ابھی
آج بھی بانٹی گئیں کچھ لاٹھیاں سرخوں میں ہیں

جو سمجھ بیٹھے ادب کو باپ کی میراث خاص
چند ایسی بھی مقامی ٹولیاں سرخوں میں ہیں

مجھ سے کل فرما رہے تھے اک معزز دوست یوں
کچھ روایاتی مقدس "بازباں" سرخوں میں ہیں

ٹالتے رہ جاؤ گے گلشن میں "النشرون" تم
آشیاں کی خیر مانگو بجلیاں سرخوں میں ہیں

چھیڑ اچھی نہیں لوہاروں سے

۲۹ نومبر کے الشوع میں "امروز" کے میر شہیر نے جواب آں غزل لکھی جس سے مجادلۂ سخن کا باقاعدہ آغاز ہو گیا:

آجکل ان کو یہ شکایت ہے | شعر نشتر لوہار کہتا ہے
قلب کو داغدار کرتا ہے | آنکھ کو اشکبار کرتا ہے

جنھیں قسمت نے دی ہیں جاگیریں
انھیں جاگیردار کہتا ہے

جن کے حصے میں ٹھوکریں ہیں فقط
انھیں زار و نزار کہتا ہے

جبر کو اختیار کرنا تھا
جبر کو اختیار کہتا ہے

موت کو غمگسار کہنا تھا
زیست کو غمگسار کہتا ہے

اہلِ جاگیر سے نہیں دبتا
ایک سنتا ہے چار کہتا ہے

برملا حالِ دل کہا اس نے
اور پھر بار بار کہتا ہے

ہے یہ قدغن کہ حالِ دل نہ کہوں
قصۂ دردِ جانگسل نہ کہوں

شاعری آپ کی نہیں جاگیر
شعر فتو لوہار کیوں نہ کہے

ذکرِ صبحِ بہار کیوں نہ کرے
اُسے صبحِ بہار کیوں نہ کہے

خم کاکل کا حال کیوں نہ کہے
زلف کو تابدار کیوں نہ کہے

قلب ہے داغدار سینے میں
قلب کو داغدار کیوں نہ کہے

موج ہے بے قرار دریا میں
موج کو بے قرار کیوں نہ کہے

ہے کفِ خاک اگر غبار انگیز
اسے مشتِ غبار کیوں نہ کہے

لبِ لعلینِ یار کو آخر
لبِ لعلینِ یار کیوں نہ کہے

غیر نے راستہ جو ڈھونڈا ہے
اسے راہِ فرار کیوں نہ کہے

کیوں اُلجھتے ہو دل فگاروں سے
چھیڑ اچھی نہیں لوہاروں سے

فتو لوہار کی خدمت میں

۳۰ نومبر کی اشاعت میں انیس کنجاہی نے بجوابِ "امروز" مندرجہ تحت شعر کہے:

غزل مزاج، ترقی شعار بن بیٹھا
رئیسِ شہر تھا فتو لوہار بن بیٹھا

رفیقِ حلقۂ زنداں، انیسِ زندہ دلاں
قرارِ جانِ میاں افتخار بن بیٹھا

وظیفہ خوارِ امیرانِ ملک ہے سرخا
برائے ووٹ غریبوں کا یار بن بیٹھا

ادیب چھپتے تھے تو لاٹھی نے اٹھاتا تھا انھیں
جو پٹ گیا تو بڑا بردبار بن بیٹھا

وہ جو بھی تھا بتقاضائے مصلحت نہ رہا
وہ جو نہیں ہے بصد اضطرار بن بیٹھا

عجیب بھول بھلیاں مزاج ہے اس کا　　کبھی ہنسوڑ کبھی سوگوار بن بیٹھا
قلم میں زور نہیں ہے ادب سے ہار گیا
ہتھوڑا تھام کے فتو لوہار بن بیٹھا

ـــــ کی خدمت میں

یکم د...ر کے "امروز" میں الف نمان کے قلم سے ذیل کی نظم نکلی:-

نمایاں ہے بہ ہر صورت تری سیرت کی عریانی　　نہ تو اے دوست کاشانی نہ گنجاہی نہ ملتانی
ترا انداز قامت جانتے ہیں جاننے والے　　مجازی بن کہ رازی بن مجازی بن کہ عریانی
یہ گنجاہی ورازی دونوں اک تھالی کے بینگن ہیں　　کہ نوکر نیست بادنجاں و بادنجان نورانی
تجھے پاکان پاکستان سے نسبت ہو نہیں سکتی　　نہ تو سندھی نہ پنجابی نہ بنگالی نہ مکرانی
الگ ہے تیری دنیا سے ادب اور شعر کی دنیا　　کہ اس دنیا میں چلتی ہے نہ فرعونی نہ ہامانی
یہاں آتے ہوئے ڈرتے ہیں مشاعی و اشراقی　　بکھر جاتا ہے دم بھر میں غرور فلسفہ دانی
لوہاروں کا ہتھوڑا شاخ گل تو ہو نہیں سکتا
چرا کارے کند عاقل کہ باز آید پشیمانی

فتو لوہار پھر بولا

۲ر دسمبر کے مغربی پاکستان میں ا...ن نازی نے عنوانِ بالا کے تحت لکھا:

بدل کے نام وہ فتو لوہار پھر بولا　　وظیفہ خوار میاں افتخار پھر بولا
وہ گالیاں مجھے دیتا ہے کچھ تو دیتا ہے　　بگڑ کے بولا مگر میرا یار پھر بولا
زہے نصیب زہے ناز ہیں مخاطب ہم　　زہے غرور زہے افتخار پھر بولا
کہن خیال روایت پسند ہر جائی　　سفید پوش مگر سرخ کار پھر بولا
نئے صلہ کی ہوس میں نئے خروش کے ساتھ　　نئی طرح کا ترقی شعار پھر بولا
وہ بولتا ہوا قطعہ انیس کیا کہنے
ردیف شعر میں ہے بار بار پھر بولا

پرہیز گار بن بیٹھا

اسی تاریخ کے "امروز" میں فتو لہار نے قلم کو یوں جنبش دی:

یہ غل ہے حلقۂ رندانِ عالم بالا میں آج
کہ پیرِ میکدہ پرہیزگار بن بیٹھا

زمانہ کہتا تھا سر خیلِ گمرہاں جس کو
تو کہ عابدِ شب زندہ دار بن بیٹھا

عناد کرتے بتاں جس کو لوگ کہتے تھے
خطیب کہ غصہ و برق و شرار بن بیٹھا

فرار جس کا وظیفہ رہا ہے میداں میں
حریفِ حلقۂ مرداں کار بن بیٹھا

جو راہزن تھا وہ ہے رہبری پہ آمادہ
جو بردہ ورث وہی پردہ دار بن بیٹھا

خدا کے نام سے جو منکرِ شرع تھا پیر مگر
فقیہِ مدرسہ کا دوستدار بن بیٹھا

فلک سے لالہ و سرو و سمن کا شکوہ ہے
کہ بیٹ کٹیا بھی شاخِ چنار بن بیٹھا

۴ر دسمبر کے "مغربی پاکستان" میں ابو زید انصاری نے ذیل کی نظم لکھی:

حلال خور نے اک اور باب کھولا ہے
ہزل کے رنگ میں فتنو لوہار بولا ہے

لگا کے اپنے عزیزوں پہ تہمتِ الحاد
ادیبِ شہر نے اک اور جھوٹ بولا ہے

میں جانتا ہوں مآلِ ادارۂ امروز
حقیقتاً یہ تہی دامنوں کا ٹولا ہے

ہمارے ملک میں روسی نژاد آ پہنچے
کوئی ہے ان میں تخو نوف کوئی ندلا ہے

یہ ایک صیدِ زبوں ہے بدستِ اہلِ ہوس
یہ سندباد جہازی نہیں ممولا ہے

ترے ادب کی تہی دامنی سے واقف ہوں
ترے قلم کی شرافت کو میں نے تولا ہے

قریب سے ترے بیل دہار دیکھے ہیں
ہر ایک بار ترے ذہن کو ٹٹولا ہے

مرے قلم نے سنوارے ہیں گیسوئے اردو
بزنگِ شعر و ادب موتیوں کو رولا ہے

۳ر دسمبر کے امروز میں بجواب آں غزل یہ شعر فتو لہار کے قلم سے شائع ہوئے ہیں:-

گھسیٹا اس لئے فتو سے الجھا ہے کہ بن الجھے
وہ ممبر بن نہیں سکتا سکتر ہو نہیں سکتا

اسے ہے افسری مطلوب لیکن وائے ناکامی
کچھ ایسی بات بگڑی ہے کہ افسر ہو نہیں سکتا

مقامِ خواجگی کی ہے طلب اس بندۂ زر کو
مقامِ خواجگی لیکن میسر ہو نہیں سکتا

خدا کا نام لے کر بھی ہیں اس نے افترا باندھے
خدائی میں مگر قول اس کا باور ہو نہیں سکتا

وہ نوکر ہے، مگر پکی نہیں ہے نوکری اسکی
بڑی سرکار کے دفتر میں نوکر ہو نہیں سکتا

وہ شاعر ہے مگر نامعتبر ہے شاعری اس کی　　　　معافِ شعر میں فتو کا ہمسر ہو نہیں سکتا
کمالِ شاعری اس کا فروغِ شعلۂ خس ہے
فروغِ شعلۂ خس مہرِ خاور ہو نہیں سکتا

---

۵ دسمبر کے مغربی پاکستان میں ایک اور نظم شائع ہوئی جس کا متن یہ ہے:

افتخار —— اے افتخار

افسانۂ آزاد کے خوجی کی روح سے معذرت کے ساتھ

ایک تیری ذات سے قائم ہے ان کا روزگار
دیکھ اب سرو رگریباں ہیں ترے خدمت گزار

افتخار —— اے افتخار

تیرے قامت کی نشیبی آن پر فتو نثار
توڑتا ہے طعن از راہِ فرازِ روزگار

افتخار —— اے افتخار

تیری فطرت کے نشیمن میں ہے یہ افتاد بھی
باغباں بھی خوش رہے راضی رہے صیاد بھی

افتخار —— اے افتخار

ایک سربستہ فسانہ ہے نہفتہ راز ہے
افتخارالدین کی ٹولی ترقی باز ہے

افتخار —— اے افتخار

ماسکو کے قبضۂ قدرت میں اس کی جان ہے
اسکی دولت چند سرخیلوں کی پشتیبان ہے

افتخار —— اے افتخار

اک نئے عنوان سے عنوانِ سخن بدلے گئے
بھٹ کیلئے آ گئے سر و دشمن بدلے گئے

افتخار —— اے افتخار

اس خدا کی مملکت میں فتنۂ عالم کون ہے
جانتے ہیں جاننے والے یہ ظالم کون ہے

افتخار —— اے افتخار

ہفت روزہ ،چٹان ،ب ،صفحہ ۱۱ — ۱۹ دسمبر ۱۹۴۹ء

چھیڑ خوباں سے چلی جائے اسد

عنوانِ بالا کے تحت پچھلی اشاعت میں ہم نے لاہور کے دو پہلوانانِ سخن کی تراوشِ فکر کے نمونے پیش کئے تھے ۔ اس مختصر یہ شعری جنگ مولانا عبدالمجید سالک کی درمیان داری سے ختم ہوئی۔ "مغربی پاکستان" کے قلم کاروں میں ڈاکٹر محمد دین تاثیر اور ان کا ادبی گروہ تھا اور "امروز" میں مولانا چراغ حسن حسرت اور ان کا عملۂ ادارت۔ ذیل میں اس ہفتہ کی شعریات کا انتخاب پیش کیا جاتا ہے ۔ ہم دست بدعا ہیں کہ یہ جنگ گاندھی اور ڈن میثاق ثابت نہ ہو ۔ آمین ثم آمین

بڑا بول تو نے بولا ہے

نیا نقاب ہے رُخ پر عجیب چولا ہے — کھسیٹا آج ابو زید بن کے بولا ہے
برنگِ شعر و ادب موتیوں کو رولا ہے — خزف نصیب ! بڑا بول تو نے بولا ہے
بلند بانگ یہ دعوے پکارتے ہیں کہ تو — تہی درون و تہی کیسہ یعنی پولا ہے
اسی کسوٹی نے تیرے ادب کو پرکھا ہے — اسی ترازو نے الحاد تیرا تولا ہے
بھرے پڑے ہیں صنم تیری آستینوں میں — کوئی بڑا کوئی چھوٹا کوئی مجھولا ہے
یہ تیرے جہل کا عالم یہ تیرے علم کا حال — سمجھ رہا ہے کہ رومی "نژاد" زولا ہے

اڑی اڑی سی ہے رنگت حواس بھی گم ہیں
مرے کلام نے نشتر عجب گھنگولا ہے

(امروز ۴ دسمبر)

(۲)

عہدہ کوئی دلوایئے

ہر شخص کے منہ آؤں گا ، ظاہر ہے منہ کی کھاؤں گا
لیکن یقیں ہے ایک دن آخر نوازا جاؤں گا

نام یکسر لٹ چکا، اب تو کرم فرمائیے، عہدہ کوئی دلوائیے

گردن درازی فن مرا، اصنام سازی فن مرا
بہتاں طرازی فن مرا، دشنام بازی فن مرا
کہتے ہیں جس کا کھائیے، ہر دم اسی کا گائیے۔ عہدہ کوئی دلوائیے

گو شاعری دشوار ہے، مجھ سے یہ فن بے زار ہے
وجدان گو بیمار ہے لیکن مجھے اصرار ہے
فن میرے ہاتھوں مر چکا، ہاتھوں پہ کچھ دھر جائیے عہدہ کوئی دلوائیے

نقاد تو مشہور ہوں، تنقید سے مجبور ہوں
صاحب قسم لے لیجیے شعر و ادب سے دور ہوں
برسوں سے اس بہروپ کو محسوس تو فرمائیے، عہدہ کوئی دلوائیے

غیروں کے پاس اخبار ہیں، ڈیلی ہیں ہفتہ وار ہیں!
آثار کہتے ہیں کہ سب آمادۂ پیکار ہیں!
پیدل چلا ہوں عمر بھر، لاری کوئی بھجوائیے عہدہ کوئی دلوائیے

لندن مجھے بھجوائیے یا ماسکو لے جائیے
یورپ نہیں تو بس یہیں کابل تلک چھوڑ آئیے
لاہور ایسے شہر میں کیا پہنیے، کیا کھائیے، عہدہ کوئی دلوائیے

سرکار چوٹ اب سخت ہے، خادم بڑا بدبخت ہے
تختہ پڑا ہے سامنے گو آرزو ئے تخت ہے
تخت اب اگر ملتا نہیں، رخت سفر دھرجائیے عہدہ کوئی دلوائیے

جس بھیس میں آتا ہوں میں اب دھر لیا جاتا ہوں میں
فتو کی چوٹوں سے کہیں جمنے نہیں پاتا ہوں میں
فتو کو غارت کیجئے یا مجھ کو ہی بلوائیے، عہدہ کوئی دلوائیے

(امروز ۴ر دسمبر)

(۳)

شورِ انا

سنا ہے بندۂ زر سے الجھ پڑا فتو   حریف جرۂ شہباز اک ممولا ہے

زمانے بھر کی شرافت کو دیکھنے والے ٭ کبھی خود اپنی شرافت کو تو نے تولا ہے
بلند بانگ وہ دعوے وہ تیرا شور اَنا
خود اپنے ظرف کا پول آج تو نے کھولا ہے

(امروز ۴ دسمبر)

(۴)

دھر رگڑا

ٹمو کو رگڑنے والوں نے اک اور بخاری دھر رگڑا
یارانِ سرپل نے مل کر انتی کا جہازی دھر رگڑا

مٹو کا زمانہ ختم ہوا، فتو کا مقدر ڈوب گیا
دو سال ملایا والوں نے اک اسپ تازی دھر رگڑا

اب حرف و حکایت کون پڑھے آزاد کا خوجی ہار گیا
اک سمت کے نکتہ دانوں نے اس سمت کا رازی دھر رگڑا

کچھ خلق روسی بھاگ گئے، میدان میں جھنڈے چھوڑ گئے
بازار میں اللہ والوں نے اک نام کا غازی دھر رگڑا

بے نام فسانے ثبت ہوئے ایوب کے روشن گالوں پہ!
امروز کی بازی ہر ہی گئی امروز کا نازی دھر رگڑا

یہ رگڑے جھگڑے یونہی رہے کچھ روز اگر اخباروں میں
ہر سمت صدائیں گونجیں گی یاروں نے جہازی دھر رگڑا

(مغربی پاکستان ۵ دسمبر)

(۵)

غزل یک قافیہ

وہ آرہے ہیں میاں افتخار کے نوکر ٭ رئیس شہر کے جاگیر دار کے نوکر
اسی طرح کے پریشاں خیال بد فکرے ٭ ہیں افتخار صفت افتخار کے نوکر
ہمیں کہیں گے کہ مختار کار ہیں ہم لوگ ٭ غلط، غلط کہ ہیں ہم افتخار کے نوکر
انھیں ملیں گے تو یوں سر جھکائیں گے جیسے ٭ غلام ہیں وہ نہیں افتخار کے نوکر
ہمیں کہیں گے کہ ہم ہم خیال آپ کے ہیں ٭ یہ اور بات ہے ہیں افتخار کے نوکر

ابھیں بیں سگے تو ایسے کہ بس ہمیں ہم ہیں — کہ اور کوئی نہیں افتخار کے نوکر
اس ایک قافیہ پر بھی تو ل کے کچھ لکھیں — دو چار پانچ جو ہیں افتخار کے نوکر

وہ لال ہیں نہ وہ پیلے، وہ سرخ ہیں نہ سپید
وہ کچھ نہیں ہیں مگر افتخار کے نوکر

(۵ ردسمبر مغربی پاکستان)

(۶)

شکم کے بندے

خدا کی شان کہ بت گر ہوئے حرم کے مکیں — خدا کی شان کہ ملحد بنے ہیں مفتیٔ دیں
کنشت میں کبھی ڈیرہ، کبھی کلیسا میں — سحر کو دَیر نشیں شب کو خانقاہ نشیں
جو آج دیکھو تو ہیں پیش خیل زندیقاں — جو کل ملو تو ہیں سر کردگانِ اہل یقیں
غرورِ زہد سے دستار کج ہے وقت سحر — تو شب کو تے سے ہے سجادہ سر بسر رنگیں
کبھی ثنا گرِ فکرِ غزالی و رازی! — کبھی حکایت نطق مسیلمہ کے امیں
کبھی جو بندۂ محتاج سے ہے راز و نیاز — جھکی ہوئی ہے کبھی آستانِ شہ پہ جبیں
یہ مکر و حیلہ و فن آپ کو مبارک ہو — خدا کا شکر کہ ہم تو منافقوں میں نہیں
شکم کے بندے ہیں یہ سب شکم کے بندے ہیں — نہ اعتقاد نہ مسلک نہ کیش نے آئیں

"بزیر دلق طمع کمند ہا دارند
دراز دستیٔ ایں کوتہ آستیناں بیں"

(۵ ردسمبر امروز)

(۷)

میاں افتخار سرخا ہے

عجب طرح کا میاں افتخار سرخا ہے — رئیس سرخا ہے، جاگیر دار سرخا ہے
بروئے کار نہ جب کانگرس نہ لیگ آئی — برائے جاہ وہ اب نابکار سرخا ہے
مجھے وزیر بناؤ، مجھے سفیر کرو — ہر ایک عہدے کا امیدوار سرخا ہے
مدارِ کارِ سیاست وہاں ہے سرخی پہ — کہ شالا مار کا ہر گلعذار سرخا ہے
وہ میگسار، تعلقہ دار، منحنی، مدقوق — وہ جھوٹ موٹ کا نئے متعار سرخا ہے

وہ بوم چشم، وہ پدڑا، وہ ملحد بے دیں
وہ لیگ میں ہے کہ وہ "پردہ دار" سرخا ہے

وظیفہ خوار ہے اک، دوسرا ہے تنخواہی
یہ پائدار وہ ناپائدار سرخا ہے

تو مینڈکی بھی چلی آج نعل بندھوانے
اسے یہ زعم ہے نقو لہار، سرخا ہے

(مغربی پاکستان ۶ دسمبر)

اسی اشاعت میں یہ شعر بھی شائع کئے گئے :

نقاب ڈال کے ڈالا ہے رخ پہ چولا بھی
کھلا یہ آج ہے نقو لہار بھولا بھی

نکل سکی نہ صدا حلق سے جو بولا بھی
زباں اکڑ گئی منہ میں جو زہر گھولا بھی

ترے نصیب کو شعر و ادب سے کیا نسبت
ملے گی خاک اگر موتیوں کو رولا بھی

ملازمت سے اگر جنسِ افتخار ہے تو
تو تجھ سے اچھا ہے راشن ڈپو کا تولا بھی

یہی اگرچہ ترا کاسۂ گدائی ہے
گلے میں ڈال لے جھولی کے ساتھ جھولا بھی

بکا ہوا ہے کسی دیں فروش کے ہاتھوں
ارے ضمیر کو اپنے کبھی ٹٹولا بھی

اٹھا دیا تری فطرت نے خود ترا پردہ
اتر گئی تری چون بھی اور چولا بھی

نوکر تو کسی اخبار میں ہے

امروز کے روسی رندے پر فن کار ترانے جاتے ہیں
زردار اکٹھے ہوتے ہیں غدار ترانے جاتے ہیں

نقو کی گھنیری مونچھوں میں خس بھوسی کی پھبتی ہوتی ہے
ایوب کے گررے گاروں پہ اشعار ترانے جاتے ہیں

سرخاب سے کوزہ پشتوں پر افتی کا ہتھوڑا اچلتا ہے
دستار اچھالی جاتی ہے، اشرار ترانے جاتے ہیں

اس رانۂ نہاں کو فاش کیا بازار میں تمو تیلی نے
نادار کی محنت بکتی ہے، زردار ترانے جاتے ہیں

اے چشمِ تماشا دیکھ ذرا، تہذیبِ نوی کے جلسوں میں
بھاڑے کے ٹٹو آتے ہیں نٹھ مار ترانے جاتے ہیں

میں دیکھ چکا ہوں جان گیا محفل میں ترقی بازوں کی
اسلام پہ چوٹیں ہوتی ہیں کفار ترانے جاتے ہیں

اس جنگ میں نقو میجر تھا۔ اب افتی کے دربار میں ہے
اسلوبِ نگارش خام سہی نوکر تو کسی اخبار میں ہے

گھر چھوڑ کے بھاگے

یوں بھاگے ہیں میدان سے کنجاہی و رازی
قدوسی و عرفانی و جراح و حجازی
جیسے کوئی بھونچال میں گھر چھوڑ کے بھاگے

غافل تھے وہ سرپنجۂ شاہینِ قضا سے
آگاہ نہ تھے نقش کے اندازِ دغا سے
ہنگامِ دغا تیر و تبر چھوڑ کے بھاگے

جب میرے ہتھوڑے کی پڑی ضربتِ کاری
لرزہ ہوا اعدائے جفاکیش پہ طاری
شمشیر تو شمشیر ہے سر چھوڑ کے بھاگے

تھا بسکہ نہ کچھ پاس بجز طعنہ و دشنام
تیغ و سپر و گرز کا گالی سے لیا کام
اخلاق کو یوں خاک بسر چھوڑ کے بھاگے

لب بند، جگر چاک ہے ضعف میں زباں ہے
اتنا بھی نہیں ہوش کہ دستار کہاں ہے
دستار اِدھر طوق اُدھر چھوڑ کے بھاگے

(امروز ۶، دسمبر)

اشارہ کافی ہے

"حلال خور" کی گالی کا اک جواب تو تھا — سمجھنے والے کو یہیں اشارہ کافی ہے
"یہ بھس" وہ ہے کہ جسے برق بھی جلا نہ سکے — "جمالو" سوچ رہی ہے شرارہ کافی ہے
وہ جو بھی چاہیں کریں بھیک لیں کہ گالیاں دیں — ہمیں ہمارے قلم کا سہارا کافی ہے
ہم انتظارِ سحر میں ہیں لیکن ان کے لیے — شبِ سیاہ میں سلما ستارہ کافی ہے
وطن پہ رحم کریں ان کے دم سے پہلے ہی — لباسِ علم و ادب پارہ پارہ کافی ہے

کھلی جو پول تو دشنام پہ اُتر آئے
وہ چُپ رہیں بھی تو کیسے خسارہ کافی ہے

(امروز ۶، دسمبر)

مدعی سے

ترے ہی دم سے ہوا ہے رواج بے دینی
خدا گواہ درِ فتنہ تو نے کھولا ہے

تری زبان نے بنایا ہے شعر کو دشنام
سخن کے بادۂ صافی میں زہر گھولا ہے

ترا فن زمانہ سازی

تو نہیں انیس رازی، تو ہے ڈاکٹر مجازی — تو ہے ملحدوں کا قاضی تو ہے کشتۂ حجازی
ذرا کھل کے سامنے آ، تجھے دیکھ لے زمانہ — کہ فریب و مکر میں ہے، تری شان امتیازی
مجھے فخر آگہی پر، تجھے نازگم رہی پر — مرا کام حق بیانی، ترا کام جعل سازی
میں بہار کا پیامی، ترا ذہن انتقامی — مرا فن چمن طرازی، ترا فن زمانہ سازی
ترے رنگ دھل رہے ہیں ترے راز کھل رہے ہیں — تری گالیاں بھی کرتی ہیں عجب کرشمہ سازی

مری ضرب سے حذر کر جو ہے آبرو سے رہنا
کہ لہار تو ہتھوڑے سے کرے گا شیشہ سازی

(امروز ۷ دسمبر)

رجز آزاد

اسلام کے شہباز سے لڑنے کے لئے لے آئے ہیں کفار مموے
ہیں سر کو جھکائے ہوئے، گردن کو پھلائے ہوئے منقار کو کھولے
سہمے ہوئے لرزے ہوئے، ڈرتے ہوئے، میدان میں آئے ہیں بھگوڑے
منڈاس کے مینار ہیں الفاظ کے انبار ہیں بے ربط سے اشعار ہیں نظمیں ہیں کہ ڈھولے
تم چاہتے ہو میرے وطن مملکت پاک کی ہرگونہ تباہی لے افتی کے سپاہی
تم چھوٹے بڑے ایک ہو سب ایک ہو سب اِس کے بھرے سانپ سپنولے
نہرو کے ثناخواں تھے، سٹالن کے حواری کل آزاد کے شاگرد تھے اب افتی کے چیلے
میں جانتا ہوں خوب کہ غدار ہو تم، دشمنِ اسلام ہو تم لاکھ بدلتے رہو چولے
اِس ملک کی ہر چیز بُری تم کو نظر آتی ہے، ہر بات میں اک عیب ہے اور روس ہے جنت
جنت کو سدھارو کہ وہاں عیش سے آرام سے پھوڑ سکو دل کے پھپھولے
شعروں کی زمین اور سیاست کی زمین اور سمجھے ہو سُرخرو!
یہ فرد کی دنیا ہے یہ الہام کا میداں ہے، یہاں کام نہیں آتے ہیں ٹوٹے
افتی کے اشارے سے، وظیفے کے سہارے سے، یہ بدگوئی یہ دشنام طرازی
شرمائے گا تو آپ ہی گھبرائے گا تو آپ ہی، اگر شرم ہو گر دل کو ٹٹولے
رد مسخرگی پیشہ کن و حرف و حکایات نگاری لے مرے پیٹ پجاری
پہچان کہ تو اور اصولوں کی کرے بات، صد افسوس کہ تو اور مرے سامنے بولے

(مغربی پاکستان ۸ دسمبر)

اِدھر بھی ہے اُدھر بھی

فتو کا خداوند ادھر بھی ہے ادھر بھی　　یہ روس کا فرزند اِدھر بھی ہے اُدھر بھی
ہر دھن میں جھلکتی ہیں نوا ہائے تخوّف　　یہ نالۂ پابند اِدھر بھی ہے اُدھر بھی
یارانِ سرِ پل سے الجھنا ہے شب و روز　　سودا کا جگر بند اِدھر بھی ہے اُدھر بھی
جمن کا بھتیجا ہے تو چھمّن کا نواسہ　　اشرار کے مانند اِدھر بھی ہے اُدھر بھی
سرشار کے افسانۂ آزاد کا خوجی!　　افتی کا کمر بند اِدھر بھی ہے اُدھر بھی
اب اس کے نیستاں میں ہے مزدک کی نوا بھی　　یہ پیرو پا ژند اِدھر بھی ہے اُدھر بھی
پہچان گئے ہیں اسے پہچاننے والے
یہ مرد گلہ مند ادھر بھی ہے ادھر بھی

(مغربی پاکستان ۸ دسمبر)

فتو لوہار سے

فتو ہزل کے رنگ میں بولا ہے آجکل　　وہ جی حضور سرخوں میں "رولا" ہے آجکل
کرتا ہے شوخیاں بھی وہ دیتا ہے دھونس بھی　　سرخوں میں ایک شوخ ممولا ہے آجکل
فٹ پاتھ پہ دکان ہے فتو لوہار کی　　بابِ ہزل بھی آپ نے کھولا ہے آجکل
یوں اور "شیخ شہر" کی مٹی پلید ہو　　اِک اور جھوٹ یار نے بولا ہے آجکل
چندیا دیا تھا شیخ نے ملحد فریق کو　　دامانِ کفر جس نے ٹٹولا ہے آجکل
اسلام سے ہے بیر سٹالن سے دوستی　　کس درجہ ذہن آپ کا پولا ہے آجکل
مشہور ہے سند بادِ جہازی تھا زندیق
رازی نے اس کا بھید بھی کھولا ہے آجکل

(مغربی پاکستان ۸ دسمبر)

غدار سر دار

ادب کے نام کو تم نے ذلیل و خوار کیا　　کہ اپنا زورِ قلم صرفِ انتخار کیا
ہر اک کے سامنے تم نے وطن کو گالی دی　　ہر اک کے سامنے ملت کو بے وقار کیا
وہ روس سے جو ادیب آ گئے تھے ان کے حضور　　ہمارے ملک کی غربت کا اشتہار کیا
ہر ایک شخص سے ہر اک طرح کی بات کہی　　ہر ایک رازِ وطن تم نے آشکار کیا



مولانا حالی

وہ عہد جو کہ ہم اپنے نبیؐ سے کرتے ہیں
وہ عہد تم نے شالن سے استوار کیا
غلط نہیں کہ جو غدار تم کو کہتے ہیں
تمام سرخوں کا سردار تم کو کہتے ہیں

(مغربی پاکستان ۸ دسمبر)

مدعی سخن

مجھے بھی یاد ہیں انداز ہجو گوئی کے — میں اپنے آپ کو لیکن گرا نہیں سکتا
پرنسپل نہیں کالج کا میں خدا کا شکر — تری طرح سرِ بازار گا نہیں سکتا
بکھیر سکتا ہے موتی مرا قلم لیکن — خزف کو لولوئے لالا بنا نہیں سکتا
ہے پاسِ وضع و شرافت کا اک مقام ایسا — جسے تجھ ایسا ادنیٰ طبع پا نہیں سکتا
کچھ ایسے راز ہیں مستتر جن کے چہرے سے — نقاب اُٹھانا جو چاہوں اُٹھا نہیں سکتا
کچھ ایسی باتیں بھی مشہور ہیں خدائی میں — زباں پہ لانا بھی چاہوں تو لا نہیں سکتا
افق پہ پھیل رہا ہے غبارِ نکہت و نور — میں دیکھ سکتا ہوں تجھ کو دکھا نہیں سکتا
محمد عربیؐ کا ہے یہ کرشمۂ فیض
تری سمجھ میں یہی نکتہ آ نہیں سکتا

(امروز ۸ دسمبر)

کالج والے دیکھ رہے ہیں

نہرو کی سرکار میں ناچا — راجہ کے دربار میں ناچا
تین میں ناچا چار میں ناچا — سو میں اور ہزار میں ناچا
بس میں ناچا کار میں ناچا
شہر کے ہر بازار میں ناچا
بولا لودھی روڈ کا بنیا — ہے یہ گھسیٹا بڑا انچنیا
ناک پکوڑا آنکھیں دھنیا — تھوڑی لوچی بڑی دُکنیا
ہر اونچی سرکار میں ناچا
شہر کے ہر بازار میں ناچا
باہر ناچا اندر ناچا — تال پہ ناچا سم پر ناچا
چٹکی پر بھی اکثر ناچا — ہوش میں ناچا پی کر ناچا

میخانے میں یار میں ناچا
شہر کے ہر بازار میں ناچا
ادھا بگن کا چھوٹا بھیّا   ایسا ناچا تھیّا تھیّا
ندا دین کی مرکئی میّا   کالکا بولا دیّا دیّا
سکوں کی جھنکار میں ناچا
شہر کے ہر بازار میں ناچا
بوڑھے بالے دیکھ رہے ہیں   گدھے کالے دیکھ رہے ہیں
کالج والے دیکھ رہے ہیں   گردن ڈالے دیکھ رہے ہیں
جیت میں ناچا ہار میں ناچا
شہر کے ہر بازار میں ناچا

تجھے ہے واسطہ کیا قطعہ و رباعی کا
کلام تیرا چوپائی ہے چوبولا ہے
کہاں کی شاعری کیسی زباں کہاں کی غزل
زباں پہ تیری تو "پردیسا" کا ڈھولا ہے
جسے سریرِ سلیماں سمجھ رہا ہے تو
وہ کھاٹ بھی تو نہیں ہے فقط کھٹولا ہے
اٹھی ہے قصرِ شہی سے صدائے وادیلا
کہ تیشۂ کوہکن خستہ جاں نے تولا ہے   (امروز ۶ دسمبر)

ہت ترے نخرے میں گرم مسالہ

چڑیا گھر سے بالا بالا   افتی نے اک طوطا پالا
اس طوطے کا رنگ ہے کالا   ہت تیرے نخرے میں گرم مسالہ
ہت تری گیدی کی دم میں ندا
اک بڑے زردار کا نوکر   ایک بڑی سرکار کا نوکر
اک اردو اخبار کا نوکر   ہت تیرے نخرے میں گرم مسالہ

ہست تری گیدی کی دم میں نمدا

چیچوں چیچوں بول رہا ہے　　　فتّو کا دل ڈول رہا ہے
امرت میں بس گھول رہا ہے　　　ہست ترے نخرے میں گرم مسالہ

ہست تری گیدی کی دم میں نمدا!

اس طوطے کی دُم میں دھاگا　　　اس کا عرفِ عام ہے "چاکا"
چال میں لومڑ بول میں کاگا　　　ہست ترے نخرے میں گرم مسالہ

ہست تری گیدی کی دم میں نمدا

فیضو کی موٹر کا پہیّا　　　جو رنگا! تو جیتا!
ہیّا ہیّا ہیّا ہیّا　　　ہست ترے نخرے میں گرم مسالہ

ہست تری گیدی کی دم میں نمدا

اس مٹھو نے صدمے جھیلے　　　فوج میں جا کر پاپڑ بیلے
اس کا مقصد پیسے دھیلے　　　ہست ترے نخرے میں گرم مسالہ

ہست تری گیدی کی دم میں نمدا

اس "منڈی" میں گھوم رہا ہے　　　ہر چوکھٹ کو چوم رہا ہے
وسکی پی کر جھوم رہا ہے　　　ہست ترے نخرے میں گرم مسالہ

ہست تری گیدی کی دم میں نمدا　　　(مغربی پاکستان ، ۷ دسمبر)

خون چوس

یہ کیا کہا کہ میاں افتخار ہے سرخا　　　وہ خون چوس وہ سرمایہ دار ہے سرخا
تمام رات ہے ہوٹل تمام دن کوٹھی　　　اسیرِ گردشِ لیل و نہار ہے سرخا
غمِ جہاں سے فراواں علاجِ غم ہے شراب　　　غلط کہ عیش طلب بادہ خوار ہے سرخا
کسی کا بن کے مصاحب پھرے ہے اتراتا　　　وگرنہ شہر میں تو بے وقار ہے سرخا
ہر اک سے ضد ہے مگر ایک بڈ پیتے نہیں　　　بڑا ذہین ، بڑا ہوشیار ہے سرخا
خدائے روس پہنچ ، دیو دہریت آجا　　　ترے لئے ہمہ تن انتظار ہے سرخا
مرے قلم کی تراوش ہے اور کچھ بھی نہیں　　　وہ کہہ رہے ہیں کہ فتّو لہار ہے سرخا

خدا کا وہ نہیں، یاروں کا وہ نہیں راضی
کوئی بتاؤ کہ پھر کس کا یار ہے سرخا　　　(مغربی پاکستان ، ۷ دسمبر)

ترقی پسندانہ غزل

روس کی سرکار کی باتیں کریں — چین کے اُس پار کی باتیں کریں
استعارے سرخ ہونے چاہئیں — پھول کی یا خار کی باتیں کریں
ذکر چھیڑیں لینن و ٹلکوف کا — روس کے بازار کی باتیں کریں
اب ہمارے ساتھ ہے فتو لہار — تیر کی تلوار کی باتیں کریں
جو ابھی زیرِ زمیں پوشیدہ ہے — آؤ اس غم خوار کی باتیں کریں
خون پی کر گرد دنِ مزدور کا! — اِک نرالے پیار کی باتیں کریں
سبز پرچم کا ہے جن کو احترام — آؤ ان اغیار کی باتیں کریں
افتخار الدین پر نظمیں پڑھیں — اشتراکی یار کی باتیں کریں

اس میں ہیں پرویز کتنی سرخیاں
یار کے رخسار کی باتیں کریں

(مغربی پاکستان ۷، دسمبر)

آگا پیچھا

اِک ملحد بدکیش ہے آمادۂ پیکار — جس ملحدِ بدکیش کا پیچھا ہے نہ آگا
سو رنگ ہیں، سو نام ہیں، سو بھیس ہیں اس کے — اک بھیس میں آیا ہے تو سو بھیس میں بھاگا
کشمیر میں زتشی ہے تو پنجاب میں سید — بنگال میں ہے گھوش تو آسام میں ناگا
دولت کی ہوس میں کبھی الحاد سمیٹا — شہرت کی طلب میں کبھی اسلام کو تیاگا
ہر چند نمازیں پڑھیں سجدے کیے سو سو — ہر دم میں لٹکتا رہا الحاد کا دھاگا
غفلت میں کٹی رات تو ظلمت میں کٹا دن — مے خانے میں سویا ہے تو بُت خانے میں جاگا
باطن کی سیاہی میں کمی پہلے ہی کیا تھی — ہونٹوں پہ ہے دشنام کہ سونے پہ سہاگا
مسلم سے اِدھر کہہ گیا ہے ارضِ وطن پاک — ہندو سے اُدھر کہہ دیا بھارت ہے سہاگا

ہر جیت کبھی یار امر سنگھ کبھی یار
گا ما کبھی ساجا کبھی فتو کبھی جاگا

(امروز ۷، دسمبر)

سفارش

تقدیر کا بیٹا ہے، پر شاعرِ عزلت ہے — تقریر میں بے ہمتا تحریر میں یکتا ہے

نوکر اسے کروا دو
افسر اسے بنوا دو

یہ شاعرِ نامی ہے قدوس نظامی ہے
ظاہر میں گھسیٹا ہے اور اصل میں نامی ہے

افسر اسے بنوا دو
باہر کہیں بھجوا دو

اغیار کا چاکر ہے برگشتہ مقدر ہے
الحاد تو ہے دل میں اسلام زباں پر ہے

باہر کہیں بھجوا دو
عہدہ کوئی دلوا دو

تنتا ہوا آتا ہے جھکتا ہوا جاتا ہے
سو رنگ بدلتا ہے سو روپ دکھاتا ہے

عہدہ کوئی دلوا دو
لندن اسے بھجوا دو

مانا کہ وہ جاہل ہے پر بالغ و عاقل ہے
بدگو ہی سہی لیکن وہ رحم کے قابل ہے

نوکر اسے کروا دو
کچھ تو اسے بنوا دو

(امروز - ۷ ر دسمبر)

غالب کے ادبی معرکے

مالک رام

غالب دسمبر ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے اور فروری ۱۸۶۹ء میں انہوں نے رحلت کی۔ اگر اس ۷۱ سال سے کچھ اوپر عرصے کے واقعات کا بغور مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ ان کی پوری زندگی معرکوں کی ایک مسلسل داستان ہے۔ ان میں ہر طرح کے معرکے تھے۔ خاندانی معرکے، مالی معرکے، جذباتی معرکے، اور ان سب سے اہم تر ادبی معرکے۔ یہاں انھیں آخری قسم کے معرکوں کا کچھ بیان مقصود ہے۔ بیشتر دوسرے معرکے محدود مدت کے تھے یا ان کے اثرات عارضی تھے۔ لیکن ادبی معرکے ان کی پوری زندگی کو محیط ہیں۔

۱۔ مولوی محمد معظم سے چپقلش

ان کا سب سے پہلا ادبی معرکہ اپنے مکتب کے استاد مولوی محمد معظم سے آگرے میں پیش آیا، جب ان کی عمر دس گیارہ برس سے زیادہ نہیں تھی۔

غالب کے زمانے میں مکتبوں کے نصاب میں فارسی اور عربی کا دور دورہ تھا، عربی پر کم اور فارسی پر زیادہ توجہ تھی۔ عربی میں بالعموم قرآن ناظرہ اور صرف و نحو کی تعلیم لازم تھی۔ اس کے مقابلے میں فارسی کا نصاب وسیع تر تھا۔ اگر طالب علم واقعی پڑھنے کا شوقین تھا اور اس کا ذہن اخاذ ہوتا تو پانچ سات برس میں وہ فارسی کے کلاسیکی ادب کا بیشتر حصہ پڑھ لیتا تھا۔ غالب کے ساتھ بھی یہی صورت پیش آئی۔ عربی میں وہ بمشکل ماتہ عامل ہی تک پہنچے۔ لیکن انھیں فارسی ادب سے فی الجملہ مزاولت پیدا ہو گئی۔ چنانچہ اس ابتدائی زمانے میں ان کی ایک فارسی غزل کا پتا ملتا ہے، جس میں انہوں نے ردیف میں "کہ چہ" کی جگہ "یعنی چہ" لکھا تھا۔ پورا واقعہ حالی کی زبان سے سنیے: لکھتے ہیں[1]:

> (غالب) نے جیساکہ اپنے فارسی دیوان کے خاتمے میں تصریح کی ہے، گیارہ برس کی عمر میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اسی زمانے میں انہوں نے فارسی میں کچھ اشعار بطور غزل کے موزوں کیے تھے، جن کی ردیف میں "کہ چہ" بجائے 'یعنی چہ" کے استعمال کیا گیا تھا۔ جب انہوں نے وہ اشعار اپنے استاد شیخ معظم کو سنائے تو انہوں نے کہا کہ یہ کیا مہمل ردیف اختیار کی ہے۔ ایسے بے معنی شعر کہنے سے کچھ فائدہ نہیں۔ مرزا یہ سن کر خاموش ہو رہے ایک روز ملا ظہوری کے کلام میں ایک شعر نظر پڑ گیا، جس کے آخر میں "کہ چہ" "یعنی چہ" کے معنی میں آیا تھا۔ وہ کتاب لے کر دوڑے ہوئے استاد کے پاس گئے اور وہ شعر دکھایا۔ شیخ معظم اس کو دیکھ کر حیران ہوئے اور

---

[1] یادگارِ غالب (حالی) (مرتبہ مالک رام): ۱۲۱ (مکتبۂ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۱ء)

مرزا سے کہا: تم کو فارسی زبان سے خداداد مناسبت ہے۔ تم ضرور فکرِ شعر کیا کرو، اور کسی کے اعتراض کی پروا نہ کرو۔[1]

ملا ظہوری کے دیوان میں دو غزلیں ایسی ہیں، جن کی ردیف "کہ چہ" ہے۔[2] اس ہلکی چھلکی میں غالب کامیاب ہے۔ ہونہار بروا کے چکنے چکنے پات۔ اِس سے یہ معلوم ہو گیا کہ آئندہ کیا پیش آنے والا ہے اور اس سے کس نتیجے کی توقع ہو سکتی ہے۔

۲۔ شعرائے دلّی سے چھیڑ چھاڑ

غالب ۱۲۲۸ھ (۱۸۱۲ - ۱۸۱۳ء) میں ملا عبد الصمد کو ساتھ لے کر آگرے سے دلّی آئے۔ اس وقت ان کی عمر ۱۵-۱۶ برس کی تھی۔ شاعری وہ قیامِ آگرہ کے زمانے ہی میں شروع کر چکے تھے اور اگرچہ جیسا کہ آپ نے دیکھا، اس زمانے کی کم از کم ایک فارسی غزل کا ضرور پتا چلتا ہے، انہوں نے آغاز اُردو ہی سے کیا تھا۔ چونکہ تعلیم کے دوران میں فارسی ادب کا مطالعہ بڑے وسیع پیمانے پر کیا تھا، اس لیے ان کا فارسی شعرا سے متاثر ہونا قدرتی امر تھا۔ جیسا کہ انہوں نے خود ایک خط میں لکھا ہے[3]۔ وہ جب شعر کہنے لگے، تو بیدل اور شوکت اور اسیران کے محبوب شاعر تھے۔ اسی زمانے کا شعر ہے:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا   اسد اللہ خاں قیامت ہے

ان اساتذہ کے تتبع کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کی شاعری مضمون آفرینی کی دُھن میں کوہ کندن و کاہ برآوردن کا نمونہ بن گئی۔ قدرتی بات تھی، سننے والے اس سے بھڑکے اور انہوں نے ان پر مہمل گوئی کی تہمت لگا دی۔ ان کی غلط روی کے اور تو اور میر بھی قائل تھے۔ حالی نے خود میرزا کی زبانی یہ روایت درج کی ہے[4]:

"خود مرزا کی زبانی سنا گیا ہے کہ میر تقی میر نے، جو مرزا کے ہموطن تھے، ان کے لڑکپن کے اشعار سن کر یہ کہا تھا کہ" اگر اس لڑکے کو کوئی کامل استاد مل گیا، اور اس نے اس کو سیدھے راستے پر ڈال دیا تو لاجواب شاعر بن جائے گا، ورنہ مہمل بکنے لگے گا۔"

میر کا انتقال ۱۲۲۵ھ (۱۸۱۰ء) میں ہوا، اور میرزا ۱۸۱۲ - ۱۸۱۳ء میں آگرے سے دلّی آئے۔ گویا بروایت حالی[5] میرزا کا کلام نواب حسام الدین حیدر خان نے میرزا کے قیام آگرہ کے زمانے میں لکھنؤ لے جا کر میر کو دکھایا جس پر انہوں نے اس رائے کا اظہار کیا۔ اگر میر کی یہ رائے تھی کہ انھیں "سیدھے راستے" پر ڈالنے کی ضرورت ہے، تو خیال کیا جا سکتا ہے۔ کہ عوام کی کیا رائے ہو گی!

---

[1] ذکرِ غالب (مالک رام): ۳۴ (حاشیہ ۱) (مکتبۂ جامعہ، دہلی، ۱۹۷۶ء)

[2] خطوط غالب (مہر، ۲): ۲۸۵ (خط بنام عبد الرزاق شاکر)

[3] یادگارِ غالب: ۱۲۳ -

[4] ایضاً: حاشیہ -

میرزا آگرے سے اپنی شاعری اور طرزِ سخن ساتھ لے کر آئے۔ یہاں دلی میں بھی مخالفت کم ہونے کا کیا امکان تھا۔ مشاعرے کی بھری مجلس میں حکیم آغا جان عیش نے اپنی غزل میں یہ قطعہ داخل کیا اور ان کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پڑھا[6]:

زبانِ میر سمجھے اور کلامِ میرزا سمجھے — مگر ان کی زبان وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے — مزا کہنے کا جب ہے تم کہو اور دوسرا سمجھے

خیال کیا جاسکتا ہے کہ اس پر غالب کے مخالفین نے ان کا کیسا مذاق اڑایا ہوگا اور کیسے انھیں خفیف کرنے کی کوشش کی ہوگی مگر ان کی زبان یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے میرزا کی پریشانی بجا تھی۔

حالی کی روایت ہے[7]:

سنا گیا ہے کہ اہلِ دہلی مشاعروں میں جہاں مرزا بھی ہوتے تھے، تعریضاً ایسی غزلیں لکھ کر لاتے تھے، جو الفاظ اور ترکیبوں کے لحاظ سے تو بہت پُر شوکت و شاندار معلوم ہوتی تھیں۔ مگر معنی ندارد، گویا مرزا پر یہ ظاہر کرتے تھے کہ آپ کا کلام ایسا ہوتا ہے۔

حالی نے اسی طرح کا ایک واقعہ مولوی عبدالقادر رامپوری کا لکھا ہے[8]۔ موصوف نہایت ظریف الطبع تھے۔ چند روز کے لئے ان کا تعلق قلعۂ دہلی سے بھی رہا۔ ایک دن انہوں نے غالب سے کہا کہ آپ کا ایک اُردو شعر سمجھ میں نہیں آیا، اس کے معنی بتا دیجئے اور جھٹ سے دو مصرعے موزوں کر کے پڑھ دیے:

پہلے تو روغنِ گل، بھینس کے انڈے سے نکال
پھر دوا جتنی ہے، گل بھینس کے انڈے سے نکال

میرزا نے احتجاج کیا اور کہا کہ حاشا، یہ شعر میرا نہیں لیکن مولوی صاحب موصوف نے اصرار کیا اور فرمایا کہ نہیں، میں نے خود آپ کی غزل میں یہ شعر دیکھا ہے۔ میرزا سمجھ گئے کہ ان کا مقصود در پردہ یہ بتانا ہے کہ تم اس طرح کے بے معنی شعر کہتے ہو۔ یہ مشاعروں میں مخالفین ان سے کیوں کر پیش آتے تھے، اور وہ کیسی کیسی تیاریاں کر کے آتے تھے، اور ان میں کس طرح کی گفتگو اور چہ می گوئیاں ہوتی تھیں

---

[6] محمد حسین آزاد نے یہ قطعہ یوں لکھا ہے:

اگر اپنا کہا تم آپ ہی سمجھے تو کیا سمجھے — مزا کہنے کا جب ہے ایک کہے اور دوسرا سمجھے

کلام میر سمجھے، اور زبانِ میرزا سمجھے — مگر ان کا کہا، یہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے (آبِ حیات: ۶۱۰)

میں نے جس طرح سے اوپر درج کیا ہے یہ اُس قلمی دیوان پر مبنی ہے، جو انڈیا آفس لائبریری، لندن میں محفوظ ہے (ص ۱۵۵ الف) خدا معلوم، عیش ہی نے بعد کو اسے اس طرح تبدیل کر دیا، جیسے آزاد نے درج کیا ہے، یا آزاد نے خود عیش کے کلام پر اصلاح دی ہے۔

[7] یادگارِ غالب: ۱۲۶۔

[8] ایضاً

میرزا کا اپنا ایک شعر بھی اس صورتِ حال کا غماز ہے:

تھی خبر گرم کہ غالب کے اڑیں گے پرزے
دیکھنے ہم بھی گئے تھے، پہ تماشا نہ ہوا

اور جب معترضوں کی چہ میگوئیاں کسی طرح کم نہ ہوئیں، تو انھوں نے جل کر سب کو جواب دے دیا۔

نہ ستائش کی تمنا، نہ صلہ کی پروا   گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

لیکن ابھی تک انھیں کسی وسیع پیمانے پر مخالفت کا سامنا نہیں کرنا پڑا تھا۔ جو کچھ ہوا مقامی طور پر اور اس کے اثرات بھی ایک محدود حلقے سے متجاوز نہیں ہوئے

۳۔ کلکتے کا ادبی معرکہ

ان کی زندگی کا سب سے پہلا اہم ادبی معرکہ کلکتے میں ہوا۔

میرزا ۱۸۲۵ء کے اواخر میں اپنی خاندانی پنشن کے سلسلے میں کلکتے کے لئے روانہ ہوئے تاکہ وہاں گورنر جنرل کی کونسل کے سامنے سارے کوائف رکھ کر داد خواہی کریں۔ وہ رستے میں مختلف مقامات پر رکتے ہوئے فروری ۱۸۲۸ء میں کلکتے پہنچے تھے[9]

کلکتے کا مدرسۂ عالیہ علم و ادب کا مشہور مرکز تھا۔ یہاں ان دنوں ہر مہینے کے پہلے اتوار کو بزمِ سخن آراستہ ہوتی، جس میں شہر کے اہلِ علم جمع ہوتے، شاعر حضرات اپنا کلام سناتے، اور اصحابِ فہم سے داد وصول کرتے۔ میرزا بھی اسی طرح کے ایک مشاعرے میں شریک ہوئے اور انھوں نے اپنی غزل پیش کی:

تا کیم دودِ شکایت ز بیاں برخیزد   بزن آتش کہ شنیدن ز میاں برخیزد

اس غزل میں ایک شعر ہے:

جزوے از عالمم و از ہمہ عالم بیشم   ہمچو موئے کہ بتاں راز میاں برخیزد

اس پر حاضرین میں سے کسی نے اعتراض کیا کہ مصرع اولیٰ میں "ہمہ عالم" کی ترکیب غلط ہے ــــ ہمہ جمع اور عالم واحد، بحسب اجتہادِ قتیل یہ اجتماع جائز نہیں۔ ایک اور صاحب نے کہا کہ "بیشم" کی جگہ تفضیلِ بعض "بیشترم" چاہیے تھا۔ کسی اور نے کہا کہ "موئے ز میاں" کی ترکیب غلط ہے۔ غرض کہ پورا شعر ہی غلط ہے۔

جیسا کہ غالب نے عبدالرزاق شاکر کے نام خط میں لکھا ہے[10]: "اس زمانے میں شاہزادہ کامران درانی کا سفیر گورنمنٹ میں آیا تھا، کفایت خان اس کا نام تھا۔ اس تک یہ قصہ پہنچا۔ اس نے اساتذہ کے اشعار پانچ سات ایسے پڑھے، جن میں "ہمہ عالم" و "ہمہ روز" و

۹۔ ذکرِ غالب: ۶۳

۱۰۔ خطوطِ غالب (غلام رسول مہر) ۲: ۲۹۱ (طبع اول، کتاب منزل، لاہور)

"ہمہ جا" مرقوم تھا، اور وہ انشاء" "قاطع برہان" میں مندرج ہیں۔"
"قاطع برہان" میں لکھتے ہیں:[11]

یکے از پیروانِ یا فتگان قتیلِ نو مسلم در کلکتہ این گفت : ادستاد درباره" کرد " ہمہ" کہ آں مرادفِ خانہ و این ترجمہ تمام است، از روی اجتہادی کہ بدالستِ پیرِ داں خویش دارد، جز اسمی چند کہ شما بآں از پنج یا شش نگذرد، ماقبلِ ہمہ آوردن و اسمِ مفرد مابعدِ لفظِ ہمہ نشستن جائز نمی شمارد۔ پاسخ گزاردم کہ بیخبران بگفتہ چوں خودی کار بر خود تنگ گیرند۔ آگاہ باش اچہ افتادہ کہ توقیع نارِدا را پذیرند! جیرتکدہ و ظلمت کدہ و صفوتکدہ و شفقکدہ و ترکدہ و امثالِ این ہا در نظم و نثرِ اہلِ عجم بسیار است۔ فخر المتاخرین فرماید، شعر:

خاموش حزیں! کز نفس سینہ نداشت
فتنہ کدہ گردید ہمہ مرغِ حرم را

ہمچنیں ہمہ روز و ہمہ شب و ہمہ عالم و ہمہ جا در کلامِ گرامایگان ہزار جا دیدہ ایم۔ حافظ علیہ الرحمۃ راست شعر:

گر من آلودہ دامنم چہ عجب   ہمہ عالم گواہِ عصمتِ اوست

سعدی رحمۃ اللہ علیہ راست، شعر:

بجہاں خرم از آنم کہ جہاں خرم از دست
عاشقم بر ہمہ عالم کہ ہمہ عالم از دست

محمد حسین نظیری نیشاپوری کہ ہنوز نشیمنش بادہ می پیراید، شعر:

چو سگان از آن بکویت ہمہ شب فتادہ خاکم
کہ ہوائے صید دارم، نہ خیالِ پاسبانی

دیگرے گوید مصرع: ہمہ جا خانۂ عشق است، چہ مسجد چہ کنشت یارب! چگونہ روا باشد کہ ہندوئی پرستہای پارسیاں را بہم بزند، و از پیشِ خویش در فنِ گفتار آیینے تازہ انگیزد!

یہی وجہ تھی کہ جب مشاعرہ گاہ میں لوگوں نے بسندِ قتیل ان پر اعتراض کیا، تو انہوں نے ڈانٹ کر کہا کہ قتیل، کون قتیل! وہ فرید آباد کا کھتری بچہ! اساتذۂ ایران کے مقابلے میں اس کی حیثیت ہی کیا ہے کہ میں اس فریدآبادی کی سند قبول کر لوں!

غالب کی ایک اور غزل ہے جس کا مطلع ہے:

ای زدہ خندہ بسامانِ بہاراں زدۂ   خونِ گل ریختہ و بے بگلستان زدۂ

معلوم نہیں یہ غزل انہوں نے اسی مشاعرے میں پڑھی تھی، یا کسی دوسرے مشاعرے میں۔ بہرحال اس کے مندرجۂ ذیل شعر:

11۔ قاطع برہان و رسائلِ متعلقہ (مرتبہ قاضی عبدالودود) : ۱۵۵ (دہلی، ۱۹۶۷ء)

شورِ اشکے بفشارِ بنِ مژگاں دارم   طعنہ بر بے سر و سامانیِ طوفاں زدہ

پر یہ اعتراض کیا گیا کہ اس میں ردیف زدہ بہمزہ کا استعمال غلط ہے۔

اس زمانے میں کلکتے میں قتیل کے شاگردوں اور مداحوں اور پیرووں کی اچھی بڑی تعداد مقیم تھی اور شہر کے علمی و ادبی حلقوں میں ان کا خاصا اثر تھا۔ غالب پر جو اعتراضات ہوئے، ان سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ اس مشاعرے میں بھی یہ اصحاب کچھ کم نہیں تھے۔ غالب نے جب قتیل کی سند ماننے سے انکار کر دیا اور ان کے خلاف تحقیر آمیز الفاظ استعمال کیے تو اس پر ہنگامہ برپا ہو گیا۔ غالب کی طرف سے جن دوستوں نے اعتراضات کے جواب دیئے۔ ان میں نواب سید علی اکبر خان طباطبائی (متولی امام باڑہ ہوگلی) مولوی محمد محسن میرزا حسین علی خان (سفیر میرزا کامران درانی والیِ ہرات، الملقب بہ کفایت خان اور مولوی محمد عبدالکریم (میر منشی دفترِ فارسی گورنر جنرل) کے نام ہمیں معلوم ہیں۔[12] لیکن مخالفت کسی طرح فرو نہ ہوئی۔ معاملہ مشاعرہ گاہ سے نکل کر تو یہ یا زانہ تک پہنچ گیا، مخالفوں نے ان کے کلام پر اعتراض لکھ لیے اور انہیں شائع کر دیا تھا۔[13]

یہاں ایک غلط فہمی کا ازالہ بے محل نہیں ہوگا۔ مولانا ابوالکلام آزاد مرحوم نے مولانا غلام رسول مہر مرحوم کی کتاب "غالب" پر جو تعلیقات قلمبند کی تھیں، ان میں لکھتے ہیں کہ جن لوگوں نے غالب کے خلاف یہ ہنگامہ برپا کیا تھا، ان میں تین اصحاب کے نام معلوم ہو سکے: (۱) احمد علی گوپامئوی۔ (۲) مولوی احمد علی مدرس مدرسہ عالیہ اور (۳) مولوی وجاہت علی لکھنوی۔

(۱) اور (۳) کے بارے میں کچھ لکھنے سے قاصر ہوں لیکن مولوی احمد علی مدرس مدرسہ عالیہ کا نام اس سلسلے میں لینا یقیناً درست نہیں۔ ان کی تاریخ ولادت ۱۰ دسمبر ۱۸۳۹ء ہے۔[14] جب کہ غالب کو یہ ہنگامہ ۱۸۲۸ء میں پیش آیا تھا۔

بہرحال جب مخالفت کسی طرح کم نہ ہوئی اور لوگ ان پر بازاروں میں آوازے کسنے لگے تو نواب اکبر علی خان طباطبائی اور مولوی محمد محسن کے مشورے پر[15] انہوں نے اپنی مشہور مثنوی لکھی "جواب" بد مخالف" کے عنوان سے ان کے کلیات نظم فارسی میں شامل ہے، پہلے اس کا نام "آشتی نامہ" تھا۔[16]

اس مثنوی میں پہلے انہوں نے کچھ تملق اور چاپلوسی سے کام لیا ہے۔ کلکتہ کے صاحبان علم و فضل کی تعریف کی ہے اور پھر اپنی خستگی اور بیکسی کا بیان کر کے ان سے ہمدردی اور مہمان نوازی کی درخواست کی ہے۔ پھر کہتے ہیں:[17]

۱۲- کلیات فارسی نثر (غالب): ۸۰ (بنام محمد علی خان)، خطوط غالب ۲: ۱۱۲؛ ایضاً ۲: ۱۸۵۔

۱۳- مآثر غالب: ۲۷

۱۴- غالب: ۱۲۱؛ نیز نقش آزاد: ۲۷۱

۱۵- ہفت آسمان: ۱ (دیباچہ)

۱۶- کلیات نثر فارسی (غالب): ۸۰

۱۷- یہاں متن اس نسخے کے مطابق درج ہے جو "گل رعنا" (غالب، مرتبہ سید وزیر الحسن عابدی، لاہور دسمبر ۱۹۶۹ء) میں شامل ہے۔ میرے نزدیک اس مثنوی کی اولیں روایت ہے۔ بعد کو انہوں نے بعض اشعار کے حذف و اضافہ اور الفاظ کے رد و بدل سے اسے اس طرح کر دیا جیسے یہ اب متداول کلیات میں ملتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اہل کلکتہ کے سامنے یہ اس شکل میں پیش کی گئی ہوگی، جیسے "گل رعنا" میں چھپی ہے۔

برغریباں کجا رواست ستم　　رحم اگر نیست، خود چرا است ستم
در بگوئید ماجرائی رفت　　از تو در گفتگو خطائی رفت
مہربانان خدائے را، انصاف　　تا نخست از کہ بود رسم خلاف
نمک اندر سبوئے مے کہ فگند　　بچمن ریگ تیز دَمے کہ فگند
زلفِ گفتار را کہ درہم کرد　　بزمِ اشعار را کہ برہم کرد
"ہمہ عالم" غلط کہ گفت نخست!　　پارۂ زیں نمط کہ گفت نخست!
"بیش" را "بلیشتر" کہ گفت کہ گفت　　بد ز من بیشتر کہ گفت کہ گفت!
"موئے را بکمر" کہ گفت غلط　　شعر را سر بسر کہ گفت غلط!
چوں بدیدید کاعتراض خطاست　　ہر چہ غالب نوشتہ است، بجاست
رشتۂ باز پرس تاب کہ داد　　معترض را ز من جواب کہ داد
چوں بدیدید بیگناہیِ من　　تاں نہ شستید رو سیاہیِ من
ہر کہ دیدم، رہِ خموشی رفت　　بود لازم بر آں گرفت، گرفت!
از چہ بود آں بعرصہ دم نزدن　　در رہِ آگہی قدم نزدن!
نکشودن لبے بیا دریم　　خیرہ بگذاشتن بداوریم!
از غمِ دل ستوہ گردیدم　　چہرہ با یک گروہ گردیدم!
گلہ مندانہ گفتگو دیدم　　پارۂ در سخن غلو دادم!
چوں شنیدم کہ نکتہ پردازاں　　قدر دانان و انجمن سازاں
از من آزردہ اند زاں پاسخ　　بہ نیایش بخاک سودم رخ
خجلت آوردم و جنوں کردم　　خویشتن آب و دیدہ خوں کردم

چند شعروں کے بعد دوسری غزل کی ردیف "زدہ" پر اعتراض کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :-

باوجودے کہ شعرِ من صافست　　زدہ را می زند، چہ انصافست
اعتراض آتشم بجاں زدہ است　　شعلہ در مغزِ استخواں زدہ است
زدہ را کسرہ از ظرافت نیست　　یای وحدت بود، اضافت نیست
واضعِ طرزِ ایں زمیں نہ منم　　در خورِ سرزنش ہمیں نہ منم
دیگراں نیز گفتہ اند چنیں　　گوہرِ راز سفتہ اند چنیں
شورش آمادہ رفتہ اند ہمہ　　ہم بریں جادہ رفتہ اند ہمہ

درنوردِ گزارشِ زدہ ہا   کردہ اند از نشاط عربدہ ہا
اکثر از عالمِ شتاب زدہ   مے زدہ، غم زدہ، شراب زدہ
مے زدہ، غمزدہ، کہ ترکیب ست با   بہماں فقیرِ تقلیب ست
چوں برآید ز انگبیں مومش   زدۂ غم دمد ز مفہومش
دیں خود از شاں فاعلست کہ ہست   حق بود حق، نہ باطلست کہ ہست
ہمچناں آں محیطِ بے ساحل   قلزمِ فیض میرزا بیدل
از محبت حکایتے دارد   کہ بدینساں بدایتے دارد
"عاشقِ بیدلے، جنوں زدۂ   قدم عاشقی بجنوں زدۂ"
گرچہ بیدل ز اہلِ ایران نیست   لیک ہمچوں قتیل نادان نیست
صاحبِ جاہ و دستگاہے بود   مرد را زیں نمد کلاہے بود
نہ غلط گفتہ است در خود گفت   راست گویم در آشکار و نہفت
دعویٰ بندہ بیسر و بُن نیست   شعرِ بیدل بجز تفنن نیست

اس کے بعد لکھتے ہیں کہ میں چند دن کے لیے ایک کام سے یہاں آیا ہوں۔ میں نہیں چاہتا کہ میرے جانے کے بعد اہلِ کلکتہ مجھے اس طرح یاد رکھیں کہ دلّی سے ایک بیوقوف آیا تھا، جس نے بزرگوں سے بیکار کا جھگڑا کھڑا کیا۔ وائے بر من کہ میں اپنے وطن کی بدنامی کا باعث بنوں اور جب کوئی مجھے یاد کرے، تو کہے : خس کم جہاں پاک

تابِ ہنگامہ ام خدارا نیست   مہربانان! دل است خارا نیست
دیں کہ در پیش گاہِ بزمِ سخن   بہ زبانہا فتادہ است ز من
کہ فلاں با قتیل نیکو نیست   نگسِ خوانِ نعمتِ او نیست
خود کسے ناسزا چرا گوید   ناسزا آں کہ ناسزا گوید
فیضے از صحبتِ قتیلم نیست   رشک بر شہرتِ قتیلم نیست
نہ ہوا خواہیے، نہ دشمنیے   درمیان است پارے ہمفنیے
حاش للہ کہ بد نمی گویم   واں ہم از پیشِ خود نمی گویم
مگر آناں کہ پارسی دانند   ہم بریں قول و عہد و پیمانند
کہ ز اہلِ زباں نبود قتیل   ہرگز از اصفہاں نبود قتیل
لاجرم اعتماد را نسزد   قولِ وے استناد را نسزد
کایں زباں خاص اہلِ ایران است   مشکلِ ما و سہلِ ایران است

سخن است آشکار، پنہاں نیست   دہلی و لکھنؤ ز ایران نیست

اس کے باوجود اگر احباب کو یہ شکایت ہے کہ میں کسو اقتدا کی پیروی نہیں کرتا اور اسے اپنا دلیلِ راہ تسلیم نہیں کرتا، تو توجہ فرمائیے :

گر چساں از حزیں بہ پیچم سر   آں بہ یاد و دمی بدہر سمر
دل دہد کز اسیر بر گردم   زاں نو آئیں صفیر بر گردم
دامن از کف کنم چگونہ رہا   صائب و عرفی و نظیری را
پردہ سنجانِ باستانی را   طالب و سعدی و فغانی را
خاصہ روح و روانِ معنی را   آں ظہوری جہانِ معنی را

ظاہر ہے کہ ان مسلم الثبوت اساتذۂ اہلِ زبان کے مقابلے میں قتیل اور اس کے خواجہ تاشوں کی کیا حیثیت ہے لیکن اس - باوجود یہ اضافہ کر کے مثنوی ختم کر دیتے ہیں۔

فتنۂ گفتگوے اینانم   مستِ لاے سبوے اینانم
لیک با آں ہمہ کہ ایں دارم   گنج معنی در آستیں دارم
می شوم خویش را بہ صلح دلیل   می سرایم نوائے مدحِ قتیل
تا نماند دگر ز من گلہ   رسد از پیروانِ وے صلہ
گفتن آئینِ ہوشیاری نیست   لیک دانستن اختیاری نیست
گرچہ ایرانیش نخواہم گفت   سعدیِ ثانیش نخواہم گفت
لیک از من ہزار بار بہ است   از من و ہمچو من ہزار بہ است
من کفِ خاک و او سپہرِ بلند   خاک را کے رسد بہ چرخ کمند
وصفِ او حدِ چوں منے نبود   مہر در خوردِ روز ستے نبود
مرحبا سازِ خوش بیانیِ او   حبذا شورِ نکتہ دانیِ او
نثر او بال نقش طاؤس است   انتخابِ سراج و قاموس است
بہ وجودِ چنیں شگرف بیان   شکوہ دارد عجم ز ہندستان
ایں رقمہا کہ ریخت کلکِ خیال   بوے سطرے ز نامۂ اعمال
از منِ نارسائے ہیچ مداں   معذرت نامہ ایست زی یاراں
بو کہ آید ز عذر خواہی ما   رحم بر ما و بیگناہیِ ما
آشتی نامہ و دادِ پیام   ختم شد، والسلام والاکرام

بظاہر اس آشتی نامے سے اہلِ کلکتہ کی اشک شوئی ہوئی اور اس کے بعد ان کی غالب کی مخالفت میں وہ شدت نہیں رہی۔ بہرحال، جیسا کہ آپ نے دیکھا، اس معرکے میں میدان غالب کے ہاتھ رہا۔ انہوں نے جو موقف پہلے دن اختیار کیا تھا، اس سے ذرہ برابر نہیں ہٹے۔ بحث اس پر چھڑی تھی کہ غالب کے کلام میں غلط ترکیبیں استعمال ہوئی ہیں جسے معترضین نے ان کے نقصِ علم اور فارسی سے ناواقفیت پر محمول کرنا چاہا تھا۔ لیکن اہلِ زبان کے مستند اساتذہ کے کلام سے شہادتیں مل گئیں کہ یہ اعتراض غلط تھے۔

لیکن اس ہنگامے سے ایک دوررس نتیجہ یہ نکلا کہ وہ ہمیشہ کے لیے ہندوستانی فارسی شعرا اور ادبا کے نکتہ چیں بن گئے۔ ان کے نزدیک ان میں سے کوئی بھی قابلِ استناد نہیں۔ ایک حضرت امیر خسرو کو چھوڑ کر وہ زندگی بھر سب کے منکر رہے اور تو اور وہ فیضی کو بھی پورے طور پر قابلِ اعتماد تسلیم نہیں کرتے تھے۔

اب تک ہمیں غالب کے جو اُردو خطوط ملے ہیں ان میں سب سے پرانا خط ۱۸۴۶ء کا ہے (اگرچہ یہ آج تک شائع نہیں ہوا)۔ گویا کلکتے کے اس ہنگامے اور اس خط میں کوئی ۱۸ برس کا وقفہ ہے۔ مطبوعہ خطوں میں بلامبالغہ بیسیوں جگہ غالب نے قتیل کے (اور اسی ضمن میں دوسرے ہندوستانی فارسی گویوں کے) خلاف اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ وہ انھیں "راہِ سخن کے غول" اور "آدمی کے گمراہ کرنے والے" کہتے ہیں۔ لیکن وہ سب سے زیادہ مخالف قتیل کے ہیں۔ جہاں بھی موقع ملتا ہے، وہ اسے نہیں بخشتے، بلکہ ان کے خیال میں ہندوستان میں فارسی کو سب سے زیادہ نقصان قتیل ہی نے پہنچایا۔ اس مخالفت کی بنیاد کلکتے میں پڑی۔ چونکہ ان پر اعتراض قتیل کی سند سے کیا گیا تھا، اس لیے وہ خاص طور پر اس کے خلاف ہو گئے۔ انھیں تعجب اس پر تھا کہ جب نظیری وغیرہ اساتذۂ عجم کے کلام سے اسناد پیش کی جا رہی ہوں، تو ان کے مقابلے میں قتیل کی رائے کو وقعت ہی کیوں دی جائے۔ ان کا ایک شعر بھی ہے:

غالب سوختہ جاں را چہ بگفتار آری
بدیارے کہ ندانند نظیری را ز قتیل

۴۔ قاطع برہان کا معرکہ

غالب کی زندگی کا سب سے اہم ادبی معرکہ ۱۸۶۲ء میں اس وقت شروع ہوا، جب انہوں نے اپنی کتاب "قاطع برہان" شائع کی۔ اس کتاب کی داغ بیل پانچ سال پہلے ۱۸۵۷ء میں پڑ چکی تھی۔

۱۰ مئی ۱۸۵۷ء کو میرٹھ چھاؤنی میں ہندوستانی فوج نے اپنے غیر ملکی انگریز افسروں کے خلاف بغاوت کر دی۔ پہلے افسروں کو موت کے گھاٹ اتارا، پھر جیل کے دروازے کھول کر قیدیوں کو آزاد کر دیا۔ یہ گویا کھلی بغاوت کا اعلان تھا۔ اسی کو انگریزی مورخوں نے "غدر" کا نام دیا ہے۔

اس باغی سپاہ کے سرغنے خوب جانتے تھے کہ جب تک دلی کے صاحبِ اثر لوگ ان کے ساتھ شامل نہیں ہوتے، ان کا یہ انتہائی اقدام مقامی حادثہ بن کر رہ جائے گا، اور وہ بآسانی کچل کے رکھ دیئے جائیں گے۔ لہٰذا ان میں سے کچھ لوگ راتوں رات ۶۰ - ۶۵ کیلومیٹر کی مسافت طے کر کے اگلی صبح ۱۱ مئی ۱۸۵۷ء کو لال قلعہ دلی کے دروازے پر پہنچ گئے۔ انہوں نے بہادر شاہ ظفر کو مجبور کیا کہ

وہ ان کی کمان اپنے ہاتھ میں لیں اور انگریزوں سے مقابلے میں اُن کی قیادت کریں۔ بہادر شاہ جیسا کہ ظہیر دہلوی نے لکھا ہے[۱۸]، اس بکھیڑے میں پڑنا نہیں چاہتے تھے اور اسے اپنے اور اپنے خاندان کے لیے تباہ کن اقدام خیال کرتے تھے لیکن وہ مجبور ہو گئے اور انہوں نے باغیوں کی حمایت کی حامی بھر لی۔ پھر اس کے بعد جو کچھ ہُوا، وہ تاریخ کا حصہ ہے اور ہمارے موضوع سے خارج۔

۱۱ مئی ۱۸۵۷ء سے دلّی پر دیسی سپاہ کا قبضہ ہو گیا۔ شہر میں جو انگریز مقیم تھے، ان میں سے جو باغیوں کے ہتھے چڑھا، تہ تیغ کر دیا گیا۔ بقیہ شہر چھوڑ کر بھاگ گئے، جسے جہاں جگہ ملی، اس نے وہاں پناہ لی۔ جن مقامی باشندوں سے متعلق شُبہ ہوا کہ یہ انگریزوں کا دوست اور بہی خواہ ہے، وہ خاص طور پر باغیوں کا موردِ عتاب ہوا۔ نہ اس کے جان و مال محفوظ تھے، نہ حرمت و ناموس۔ غالب چونکہ نصف صدی سے انگریزوں کے وظیفہ خوار رہے تھے، اس لیے انھیں بجا طور پر اندیشہ تھا کہ کہیں ان کا بھی گھر بار نہ لٹ جاتے یا بیوی بچے نشانۂ ستم بنیں۔ لہٰذا انہوں نے آنکھ اوجھل پہاڑ اوجھل کی کہاوت پر عمل کیا۔ گھر کی چار دیواری میں محصور ہو کر بیٹھ رہے۔ اشد ضرورت کے سوائے گھر سے باہر جانا آنا بند کر دیا کہ نہ کوئی انھیں دیکھے، نہ یہ کسی کی آنکھ میں کھٹکیں۔

لیکن گوشہ نشین ہو جانا جتنا آسان ہے، بیکار وقت کاٹنا اتنا ہی مشکل ہے۔ بارے، ان کی مطالعے کی عادت ان کے آڑے آئی۔ جس شخص سے وہ پڑھنے کو کتابیں کرایے پر لیا کرتے تھے، وہ تو ان تک پہنچ نہیں سکتا تھا۔ گھر پر لے دے کے صرف دو کتابیں تھیں۔ دساتیر اور فارسی لغت کی مشہور کتاب ”برہانِ قاطع“ مؤلفہ محمد حسین تبریزی۔ فرصت کے اوقات میں وہ اسے اُلٹ پلٹ کر دیکھنے لگے۔ بغور دیکھنے پر وہ اس میں قدم قدم پر مختلف قسم کے اغلاط سے دوچار ہوئے۔ وہ کتاب کے حاشیے میں اشارات قلمبند کرتے رہتے، کہیں سنجیدگی سے معنی کی تصحیح کر دیتے، کہیں اس کی منوبیت پر کوئی لطیفہ یا چٹکلا لکھ دیتے۔ جب وسط ستمبر ۱۸۵۷ء میں شہر میں امن کی صورت قائم ہوئی، دوبارہ رابطہ قائم ہُوا، تو کسی نے ان سے فرمائش کی کہ ان حواشی کو یکجا لکھوا لیا جائے تو یہ فارسی کے طلبہ کے لیے مفید ہوں گے۔ چنانچہ تمام حواشی بین الدفتین لکھوا لیے گئے اور ان کے مختلف دوستوں نے اس مسودے کو بغرضِ استفادہ دیکھا۔ شروع میں انھیں اسے شائع کرنے کا ارادہ نہیں تھا، لیکن بعد کو انھیں خیال ہوا ہو گا کہ اگر یہ شائع کر دیا جائے، پھر میرا پرانا دعویٰ کہ ہندستان کے فارسی گو، غلط فہم اور غلط نویس ہیں، پورا ہو جائے گا۔ چنانچہ یہ کتاب ”قاطع برہان“ کے عنوان سے ۱۸۶۲ء میں مطبع نولکشور، لکھنؤ سے شائع ہوئی۔ اس میں صرف ۹۷ صفحات ہیں، آخر میں ایک صفحہ کا غلط نامہ ص ۹۸ پر ہے اس کی قیمت ایک روپیہ مقرر ہوئی تھی۔ بعد کو انہوں نے اس میں اضافہ کر کے اسے دوسری مرتبہ ”درفشِ کاویانی“ کے نام سے ۱۸۶۵ء میں چھپوایا۔ یہ ایڈیشن اکمل المطابع دہلی میں چھپا تھا، اس میں متن کا غلط نامہ وغیرہ ملا کر کل ۱۵۴ صفحات ہیں۔

۱۸۔ داستانِ غدر: ۹۹ — ۱۰۰

کتاب کا شائع ہونا تھا کہ "معتقدانِ برہانِ قاطع، برچھیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کر اٹھ کھڑے ہوئے" کہ ہیں، یہ کون ہوتا ہے، ایک مشہور و معروف مؤلفِ لغت پر اعتراض کرنے والا! مولانا حالی لکھتے ہیں:[19]

> مخالفت کی وجہ ظاہر ہے۔ تقلید نہ صرف امورِ مذہبی میں، بلکہ ہر چیز، ہر کام اور ہر علم اور ہر فن میں ایسی ضروری شے ہو گئی ہے کہ تحقیق کا خیال نہ خود کسی کے دل میں خطور کرتا ہے، اور نہ کسی دوسرے کو اس قابل سمجھا جاتا ہے کہ سلف کے خلاف کوئی بات زبان پر لائے۔ جو کتاب سو دو سو برس پہلے لکھی جا چکی ہے وہ وحیِ منزل کی طرح واجب التسلیم سمجھی جاتی ہے۔ پس مرزا کے اعتراضات برہانِ قاطع پر کیسے ہی صحیح اور واجب ہوتے ممکن نہ تھا کہ ان کی سختی کے ساتھ مخالفت نہ کی جاتی۔

بہرحال بڑا گھمسان کا رن پڑا۔ سب سے پہلی جو کتاب "قاطع برہان" کے جواب میں شائع ہوئی، وہ سید سعادت علی کی "محرق قاطع برہان" ہے۔ یہ فارسی زبان میں ہے۔ اس میں ۹۶ صفحات ہیں اور یہ ۱۲۸۰ھ (۱۸۶۴ء) میں مولوی امو جان کے مطبع احمدی، دلہائی، شاہدرہ میں چھپی تھی۔

"محرق قاطع برہان" کے جواب میں غالب کی حمایت میں تین چیزیں شائع ہوئیں:

۱۔ "دافع ہذیان" از سید محمد نجف علی خان۔ ۲۸ صفحات کا مختصر رسالہ ہے۔ یہ ۱۲۸۱ھ (۱۸۶۵ء) میں اکمل المطابع دہلی میں چھپا۔

۲۔ "لطائفِ غیبی" از میاں داد خان سیاح۔ ۴۱ صفحات کا یہ مختصر رسالہ اردو میں ہے۔ یہ بھی ۱۲۸۱ھ (۱۸۶۵ء) میں اکمل المطابع، دہلی میں چھپا تھا۔ اس میں ۲۰ لطیفے ہیں۔ ہر ایک لطیفہ محرق قاطع برہان کی کسی عبارت پر مبنی ہے۔ جس میں سید سعادت علی کی عبارت کی بے ربطی، غلطی یا کج فہمی کا مذاق اڑایا گیا ہے۔

۳۔ سوالات عبدالکریم۔ آٹھ صفحے کا یہ اردو رسالہ بھی اکمل المطابع، دہلی میں ۱۲۸۱ھ (۱۸۶۵ء) میں چھپا تھا۔ اس میں سید سعادت علی مصنف محرق قاطع برہان" سے ۱۶ سوالات پوچھے گئے ہیں۔ ان کے بعد آخر میں دو سوالوں پر مشتمل ایک فتویٰ ہے: (۱) قواعدِ مقررہ فارسی کے مطابق صیغۂ امر کے بعد مجرد الف افادۂ معنی فاعلیت کرتا ہے، اور اسمِ جامد کے آگے الف نون مفیدِ معنیِ جمع ہے۔ الف نون سے معنی فاعل کے لینے کا قصد کرنا ناشی غفلت سے ہے، یا نہیں؟ (۲) ںداں، دواں، افتاں و خیزاں، یعنی صیغہ ہائے امر کے آگے الف نون جو آتا ہے، وہ حالیہ کہلاتا ہے۔ الف نون حالیہ کے وجود کا منکر مسلماتِ جمہور کا منکر ہے یا نہیں؟ فتوے کے ساتھ محمد سعادت علی خدا بخش، محمد نصیر الدین، محمد لطیف حسین، محمد فضل اللہ اور نجف علی کے تائیدی جواب ہیں۔ دوسرے سوال کے جواب

۱۹۔ یادگارِ غالب: ۵۵

میں غالب کی تائید بھی شامل فتوی ہے"[۲۰]

"قاطع برہان" کے جواب میں دوسری کتاب "ساطع برہان" تھی۔ اس کے مؤلف میرزا رحیم بیگ، رحیم میرٹھی تھے، جو اپنے آپ کو امام بخش صہبائی کا شاگرد کہتے تھے۔ رحیم پڑھے لکھے آدمی تھے، اُردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ میرٹھ میں کتب پڑھاتے تھے۔ اخیر عمر میں آنکھوں سے معذور ہو گئے تھے۔ انہوں نے ساطع برہان اسی زمانے میں لکھی تھی۔ وہ املا کراتے تھے اور کوئی اور شخص اسے لکھتا رہا۔ اس سے ان کے حافظے کی قوت اور وسعتِ مطالعہ کا کچھ اندازہ ہوتا ہے۔ یہ کتاب مطبع ہاشمی، میرٹھ میں ۱۲۸۱ھ (۱۸۶۵ء) میں چھپی۔ ۱۷۴ صفحات پر مشتمل ہے۔

اس کے جواب میں خود غالب نے ایک خط (اُردو میں) مرزا رحیم بیگ کے نام لکھا اور اسے الگ سے چھاپ کر دوستوں میں تقسیم کر دیا۔ یہ "نامۂ غالب" کے عنوان سے ۱۶ صفحوں پر ۱۸۶۵ء میں مطبع محمدی (محمد میرزا خان) دہلی میں چھپا تھا۔ اس کے بعد یہ "عود ہندی" میں شائع ہوا اور اب تمام مجموعوں میں ملتا ہے۔

مخالفین کی ابھی تسکین نہیں ہوئی تھی۔ ۱۲۸۴ھ (۱۸۶۷ء) میں امین الدین امین دہلوی نے "قاطع القاطع" شائع کی۔ یہ مطبع مصطفائی دہلی میں چھپی۔ پوری کتاب میں ۲۶۸ صفحات ہیں۔ دراصل "قاطع برہان" کے جواب میں سب سے پہلے یہی کتاب لکھی گئی، اگرچہ یہ شائع بعد کو ہوئی۔ اس کا "مادۂ تاریخ" "فرائع" ہے جس سے (۱۲۸۱) برآمد ہوتے ہیں اور تو اور سید سعادت علی نے اپنی کتاب "محرق قاطع برہان" میں اس کا ذکر کیا ہے (ص ۶۴) جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس کا مسودہ دیکھا تھا۔ کسی وجہ سے یہ کتاب جلد شائع نہ ہو سکی اور سید سعادت علی نے اپنی کتاب پہلے شائع کر دی۔

اس کتاب (قاطع القاطع) کی زبان اتنی پوچ اور فحش ہے کہ غالب نے اسے نظر انداز کر دیا۔ غالب کے جواب میں سب سے وقیع کتاب آغا احمد علی احمد جہانگیر نگری نے بعنوان "مؤید برہان" شائع کی۔ یہ کتاب ۴۲۸ صفحات پر مشتمل ہے اور ٹائپ کے حروف میں مطبع مظہر العجائب، کلکتہ میں ۱۲۸۲ھ (۱۸۶۶ء) میں چھپی۔ ابھی کتاب دلی نہیں پہنچی تھی کہ دوستوں نے کلکتے سے غالب کو اس کے بارے میں اطلاع دی، اس پر انہوں نے ۲۱ شعر پر مشتمل ایک قطعہ فارسی زبان میں لکھا۔ یہ بعد کو "سبد چین" میں شامل کیا گیا۔ "مؤید برہان" کا جواب غالب نے خود دیا۔ انہوں نے ۳۲ صفحات کا مختصر رسالہ "تیغ تیز" کے نام سے لکھا تھا یہ ۱۸۶۷ء میں اکمل المطابع دہلی میں چھپا۔ اس میں ۱۷ فصلیں ہیں۔ پہلی ۱۶ میں "مؤید برہان" کے اعتراضوں کے جواب اور ان پر اپنے اعتراض ہیں۔ آخری سترھویں فصل میں "برہان قاطع" پر مزید اعتراض ہیں۔

"تیغ تیز" کے آخر میں ۱۶، ادبی سوالات کا ایک استفتا ہے۔ ان کے جواب نواب محمد مصطفٰے خان شیفتہ نے دیے ہیں؟ اور ان کی تائید مولانا حالی، محمد سعادت علی خان اور نواب ضیاء الدین احمد خان نیر رخشاں نے کی ہے۔

۲۰۔ اگرچہ "لطائف غیبی" پر میاں داد خان سیاح کا اور "سوالات عبدالکریم" پر عبدالکریم کے نام چھپے ملتے ہیں، لیکن تمام قرائن اس پر دال ہیں کہ یہ دونوں رسالے خود غالب نے لکھے اور دوستوں کے نام سے شائع کر دیے (دیکھیے ذکرِ غالب: ۱۸۴-۱۸۷ نیز آجکل فروری ۱۹۵۲ء)

مولوی احمد علی احمد جہانگیر نگری نے جواب میں "شمشیر تیز تر" شائع کی۔ اس دوران میں میرزا غالب نے "قاطع برہان" کا دوسرا ایڈیشن "درفش کاویانی" شائع کر دیا تھا۔ اس میں مزید فوائد اور اعتراضات شامل کئے گئے تھے۔ احمد نے ان اعتراضات کے اور "تیغ تیز" کے مشمولہ نکات کے جواب دینے۔ کتاب کا نام تاریخی ہے، جس سے (۱۸۶۷ء) برآمد ہوتے ہیں۔ لیکن اس کے باوجود کہ کتاب پر تاریخ طباعت ۱۸۶۸ء بھی ہے، یہ شائع ۱۲۸۹ھ میں ہوئی۔ جیسا کہ اس کی "تاریخ طباعت" "ترکی دادہ جواب ترکی" سے ظاہر ہے۔ غالب اس کی اشاعت سے پہلے ذی القعدہ ۱۲۸۵ھ میں اپنے خالق حقیقی کے حضور حاضر ہو چکے تھے۔

اس معرکے کے دو شاخسانے نکلے۔ غالب نے جب احمد جہانگیر نگری کو مخاطب کرکے اپنا شاگرد البتہ قطعہ لکھا۔ جس کا مطلع تھا: مولوی احمد علی احمد تخلص نسخہ ‏ در خصوص گفتگوے پارس انشا کردہ است۔

تو اس کے جواب میں احمد نے ایک قطعہ لکھا اور اپنے ایک شاگرد عبدالصمد فدا سلہٹی کے نام سے شائع کر دیا۔ اس کا عنوان: "ہنگامہ دل آشوب (۱)" میں ہے: "دو میں قطعہ کہ مولوی احمد علی صاحب بجواب قطعۂ حضرت غالب نگاشتہ از نام عبدالصمد فدا سلہٹی شاگرد خود شہرت داد" فدا کے جواب میں غالب کے دو شاگردوں محمد باقر علی باقر آروی اور سید فخر الدین حسین سخن نے ایک ایک قطعہ لکھا۔ اُن چاروں قطعوں کا مجموعہ "ہنگامہ دل آشوب" کے نام سے منشی سنت پرشاد کے مطبع آرہ (ضلع شاہ آباد بہار) میں ذی القعدہ ۱۲۸۳ھ (اپریل ۱۸۶۷ء) میں چھپا۔

اس کے بعد عبدالصمد فدا نے (یا خود احمد جہانگیر نگری نے) باقر اور سخن کے قطعوں کا جواب لکھا اور اسے پہلے چاروں قطعوں کے ساتھ شامل کرکے "تیغ تیز تر" کے نام سے ۱۲۸۴ھ (۱۸۶۷ء) میں غلام نبی خان کے مطبع نبوی میں چھاپ کر شائع کیا۔ اب جواہر سنگھ جوہر لکھنوی(۱) (شاگرد ناطق مکرانی) میدان میں اترے۔ انہوں نے ایک قطعہ لکھا، جو دراصل احمد جہانگیر نگری کی حمایت اور غالب کی مخالفت میں تھا لیکن اس کا اظہار انہوں نے صاف لفظوں میں برملا نہیں کیا، البتہ بین السطور سے ان کا مقصد عیاں ہے۔ فدا کے قطعے (مشمولہ تیغ تیز تر) اور جوہر کے اس قطعے کے جواب میں پھر باقر اور سخن نے ایک ایک قطعہ لکھا۔ اسی دوران میں میر آغا علی شمس لکھنوی نے ایک نثری مضمون میں غالب کے بعض اشعار پر اعتراض کیے، جو اودھ اخبار (۲۵ جون ۱۸۶۷ء) میں چھپا۔ سخن نے اس کا جواب اُردو نثر میں لکھا اور باقر نے فارسی نثر میں۔ ایک اور صاحب محمد امیر امیر لکھنوی نے غالب کی حمایت میں ایک اردو قطعہ اودھ اخبار میں چھپوایا۔ ان پانچوں قطعوں اور دونوں نثری مضامین کا مجموعہ بھی ہنگامہ دل آشوب حصہ دوم کے عنوان سے جمادی الاول ۱۲۸۴ھ (دسمبر ۱۸۶۷ء) میں منشی سنت پرشاد ہی کے مطبع سے شائع ہوا۔

یہ تمام منظومات (محمد امیر امیر لکھنوی کے قطعے کے علاوہ) فارسی میں ہیں اور ان سب کی زمین وہی ہے، جو غالب کے پہلے قطعے کی تھی، انشا کردہ است، تقاضا کردہ است۔

دوسرا شاخسانہ "مقدمہ ازالۂ حیثیت عرفی" تھا، جو غالب نے قاطع القاطع کے مصنف امین الدین امین دہلوی کے خلاف

---

(۱) جواہر سنگھ جوہر غالب کے ایک شاگرد کا بھی نام ہے، لیکن وہ دہلوی تھے۔ یہ دوسرے صاحب لکھنؤ کے رہنے والے تھے۔

دائر کیا۔ وہ پٹیالے میں ریاست کے مدرسے میں مدرس تھے۔ سب سے پہلے انھیں نے غالبؔ کا جواب لکھنے کا خیال کیا تھا۔ ان کی کتاب ۱۲۸۱ھ میں مکمل ہوگئی تھی، لیکن یہ شائع ۱۲۸۳ھ میں ہوئی۔

بدقسمتی سے انہوں نے اپنی کتاب میں جو زبان استعمال کی، وہ کسی سنجیدہ گفتگو یا علمی موضوع کے شایانِ شان نہیں تھی۔ اسی لیے غالبؔ نے اسے درخورِ اعتنا نہ خیال کیا۔ کسی نے ان سے پوچھا: حضرت! آپ نے سب کتابوں کا جواب دیا، لیکن مولوی امین الدین کا جواب نہیں لکھا، تو فرمایا: "اگر کوئی گدھا تمہارے لات مارے، تو کیا تم بھی اس کے لات مارو گے؟"

لیکن بعد کو دوستوں کے کہنے سے یا خود بخود ان کے دل میں خیال آیا کہ مولوی امین الدین کی لغویت کو بالکل نظر انداز کر دینا مناسب نہیں ہوگا۔ چنانچہ انہوں نے ۲ دسمبر ۱۸۶۷ء کو ڈپٹی کمشنر دلّی کی عدالت میں مقدمہ دائر کر دیا۔ اس مقدمے میں منشی عزیز الدین بدایونی ان کے وکیل تھے۔ بنائے مقدمہ "قاطع القاطع" کی مندرجہ ذیل عبارتیں عرضی دعویٰ میں پیش کی گئی تھیں:

ص ۱۲ (کتاب) : بایں بیچارہ چہ حرکت ناکردنی کردہ است
ایضاً : پیشِ حاکمِ وقت، رفتہ زخمِ نہانیِ خویش وانماید
ص ۲۲ : ایں خرِ عیسی نمدِ زین را بہ پشتِ خود نہادہ
ایضاً : بہ دشنام پردازم
ص ۲۸ : میانِ خونِ حیض غوطہ خورد
ص ۱۷، ۴۲ : کلالِ اکبرآبادی دریں جا تمسخر بہ کار بردہ
ص ۱۸، ۱۹، ۴۲، ۴۴ : سیلی و گردنی ہا را برائے او بنیاد نہد
ص ۵۱ : فصد باید کشاد تا جنونش باز رود
ص ۱۸، ۶۱ : ایں خبطی
ص ۲۰، ۶۶ : از خرابۂ اکبرآباد بُومے بہ دہلی رسید
ص ۷۰ : معترض ازیں عضوِ صد ستے دیدہ است

۲۰ فروری ۱۸۶۸ء کی درخواست میں وکیل نے ان پر مندرجۂ ذیل عبارتوں کا اضافہ کیا:

ص ۱۲۷ : اگر ایں چنیں تہمت (؟) را حاکمِ منصف می دید، بینی چہ گویم، گوشش می برید
۱۴۱ : بضاعتِ خواجہ ہمیں ازار است، ہر کس را نشان می دہد
۱۴۲ : معترض خایہ را چرا گرفت۔ مگر برائے ترکیبِ نان خورش گرفتہ باشد
۱۶۴ : جستنِ خرس را یاد کردہ است و رقصِ بوزینہ را بہ اظہار آوردہ است
۱۷۲ : گوشش و بینی چرا گویم دست خواہد برید، دزبان بہ قفا خواہد کشید
۳۸ : گوشِ او از بنا گوش برکنند یا بہ سوراخش میخے زنند

عدالت نے فریقین کو اپنے اپنے گواہوں کی فہرست پیش کرنے کی ہدایت کی۔ اس پر مدعا علیہ مولوی امین الدین کے وکیل انہوں نے مندرجۂ ذیل اصحاب کی فہرست داخل کی :

۱۔ مولوی ضیاء الدین صاحب، پروفیسر عربی مدرسہ سرکاری
۲۔ مولوی سعید الدین خان صاحب، استاد نواب صاحب سکریٹری اعظم
۳۔ حکیم نعمت اللہ خان صاحب
۴۔ محمد حمید الدین خان صاحب عرف عبد الحکیم صاحب
۵۔ مولوی ابراہیم صاحب
۶۔ مولوی محمد حسین صاحب
۷۔ مولوی قمر الدین صاحب

غالب کی طرف سے پیش کردہ فہرست میں ان اصحاب کے نام تھے۔

۱۔ مولوی منشی سعادت علی خان صاحب، مدرس کالج، دہلی۔
۲۔ ماسٹر پیارے لال صاحب، اسکریٹری
۳۔ مولوی نصیر الدین صاحب، مدرس مدرسہ دہلی۔
۴۔ مولوی لطیف حسین صاحب مدرس
۵۔ منشی حکم چند صاحب مدرس کالج دہلی۔

دونوں فہرستوں پر سرسری نظر ڈالنے سے ظاہر ہوتا ہے کہ مدعا علیہ کی فہرست کے پہلے دونوں نام ہی غالب کی پوری فہرست پر بھاری ہیں۔ اس کا جو اثر عدالت پر ہوا ہوگا، وہ ظاہر ہے کیونکہ یہ اصحاب علمی حلقوں میں بہت مشہور و معروف تھے۔ اس پر ستم یہ ہوا کہ مقدمے کے دوران میں جب مولوی ضیاء الدین صاحب شہادت کے لیے حاضر ہوئے، تو کسی نے حاکم عدالت کے کان میں کہا کہ مولوی صاحب بڑے معزز آدمی ہیں، انھیں بیٹھنے کو کرسی ملنا چاہیے۔ عدالت نے یہ مشورہ منظور کر لیا۔ اس کا حاضرین اور فریقین مقدمہ پر کیا اثر ہوا ہوگا، اس کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ اس وقت کے انگریزی اخبار مفصلائٹ میں کسی نے احتجاجاً یہ خط چھپوایا :

> میں سخت حیران و پریشان ہوں کہ اسسٹنٹ کمشنر نے مولوی ضیاء الدین کو کس بنا پر کرسی دی۔ اس رعایت سے غالب کے ساتھ ناانصافی ہوئی۔ وہ سوسائٹی میں نہایت معزز ہیں۔ لفٹنٹ گورنر کے دربار میں انھیں مولوی ضیاء الدین سے اونچے درجے پر بٹھایا گیا تھا۔

فریقین کے گواہوں کے بیانات کو تفصیل سے درج کرنا طوالت سے خالی نہیں۔ بطور نمونہ صرف مولوی ضیاء الدین کا بیان جو انہوں نے مدعا علیہ کی صفائی میں دیا، درج کرتا ہوں۔ اس سے معلوم ہو جائے گا کہ دوسرے اصحاب نے کیا کیا گل افشانیاں کی ہوں گی۔

میں نے سابق اس کتاب کو دیکھا ہے :

ص ۱۴ میں جو عبارت لکھی ہے وہ "حرکت ناکردنی"۔ یہ الفاظ کسو خاص حرکت پہ خصوصیت نہیں رکھتے اس کے معنی ہیں کہ "وہ جو حرکت لائق کرنے کو نہ ہو"۔ لفظ "ضربت ہا" جو لکھا ہے، اس کے معنی صرف مارنے کے ہیں، خصوصیت کسی دوسرے معنی پہ نہیں رکھتا۔

"زخمِ نہانی" کے معنی ہیں "زخمِ اندرونی" یا صدمۂ دل۔ استعمال معنی اس کے لوطیان میں جا ہے جو کچھ رہے سے طرزِ عبارت سے جو کوئی دیکھے گا، وہ معنی اس لفظ کے اور معنی کر کر خیال نہیں کر سکتا ہے۔

یہ عبارت بھی نہ فحش ہے، نہ ناسزا گوئی ہے۔

(سوال وکیل مدعی کا) (جواب): "زخم" موصوف اور "نہاں" اس کی صفت ہے۔ 'نہاں' کے معنی کسی نے مقعد کے نہیں لیے۔

ص ۲۳ میں لکھا ہے : "خرِ عیسیٰ"۔ خر کے معنی بیوقوف ہیں اور لفظ عیسیٰ سے عظمت اور بزرگی ہوتی ہے جیسے کہ فریزر صاحب کمشنر دہلی یہاں مارے گئے ہیں۔ ان کی تاریخِ وفات میں ایک قطعہ یہ ہے :

چوں فریزر کمشنرِ دہلی گشت مقتول از تفنگِ بلا
از فلکِ چارمیں ندا آمد خرِ عیسیٰ نمرد واویلا[22]

"خرِ عیسیٰ" ایسا ہے جیسا کہ کلب حسین اور کلب علی۔ چنانچہ والیِ رامپور کا نام کلب علی خان ہے یعنی کتے علی کے

سوال وکیل مدعی : اس عبارت سے کیا مراد ہے ؟

جواب : میرے نزدیک کوئی امر تضحیک کا نہیں ہے۔

ص ۲۸ میں جو لکھا ہے کہ "میانِ خونِ حیض غوطہ خوردہ"، یہ صنعتِ ایہام ہے۔ بہ لحاظ حقیقی معنے کے کسی طرح مذمت نہیں۔ اس کے معنی یہ ہیں۔ کام بیوقوفی سے کرنا اور وہ کام جو نہیں کرنا ہے یعنی خونِ حیض کا پینا نہایت بیوقوفی ہے۔ دوسرے معنی یہ کہ خونِ حیض کہ بہ لحاظ رنگ ناپاک مشابہت شراب سے ہے گویا کثرتِ شراب۔

سوال وکیل مدعی : اگر آپ کتاب کو دیکھیں، تو کیا کہیں گے ؟

جواب : لطیف عبارت ہے۔ اس واسطے ہم ہنسیں گے۔ مگر تضحیک کسی طرح کی اس میں نہیں ہے عرفی کا قول ہے ع

خونِ حیضِ دخترِ رز چو شد از بہلے من

۲۲۔ ولیم فریزر مارچ ۱۸۳۵ء (مطابق ذی قعدہ ۱۲۵۰ھ) میں قتل ہوا تھا۔ اس مصرعے سے یہ تاریخ برآمد نہیں ہوتی۔

خونِ حیض عورتوں کو آیا کرتا ہے۔ اگر مرد کی نسبت کہا جاوے، تو معنی بیوقوفی کے ہیں جیسا کہ حیض الرجال مردمحل نہیں ہے حیض کے واسطے۔ اس کے معنی عیب اور بدگوئی کے ہیں۔

ص ۴۸ میں لکھا ہے کہ"

گوشِ اُو از بناگوش بکنند ـــــ یا بہ سوراخش میخے زنند"

سوراخش کے شین کی ضمیر بموجب قاعدے کے ترتیب کی طرف ہوتی ہے یعنی بطرف کان مطلب یہ ہے کہ "کان کھولے جاویں" مگر صرف لواطت والے اور معنی بھی سمجھ سکتے ہیں۔

ص ۴۲ میں لکھا ہے: "کلال اکبرآبادی" بمعنی مے فروش۔ مگر اس شخص کے واسطے جو دائم الخمر ہو، عیب نہیں ہے، بلکہ مرزا نوشہ کا شاگرد تخلص میکش ۲۲ ہے۔ جو شراب نہ پیوے، اس کے نزدیک عیب ہے۔ مگر مدعی دائم الخمر ہے۔ اس واسطے اس کی نسبت کچھ تضحیک نہیں ہے۔

دوسری جگہ لکھا ہے: "سیلی و گردنی ہا برائے او بکار برند"۔ یعنی ہنسیں ان کے اوپر اور اصل یہی ہے۔

ص ۵۱ میں لکھا ہے کہ "فصد باید کشاد"۔ یہ محاورہ روزمرہ کا ہے۔ کچھ سخنی کلام نہیں ہے۔

ص ۶۱ میں ہے: "خبطی"۔ لغوی معنی اس کے یہ ہیں: لڑکھڑانا۔

ص ۶۶ میں لکھا ہے: "از خرابۂ اکبرآباد بوم بہ دہلی رسیدہ است"۔ یہ صنعت صنعتِ ایہام ہے۔ مگر اس جگہ معنی زمین کے بھی اچھی طرح ہوسکتے ہیں۔

ص ۷۰ میں لکھا ہے لفظ "ازیں عضو" اس ازیں عضو کی ضمیر بطرفِ قریب پھرتی ہے یعنی عضوِ تناسل کی طرف مگر کوئی ؟ (قرینہ) کافی نہیں ہے۔

ص ۱۲۷ میں جو لکھا ہے اس کے معنی یہ ہیں کہ خوب اس کو سزا دیا۔

ص ۱۴۱ میں لکھا ہے لفظ "ازار" اس کے معنی عربی میں چادر کے ہیں۔ مگر ہندی میں پائجامہ کو کہتے ہیں۔ بہ کتاب فارسی اگر یہ لفظ دیکھا جاوے، تو بہ معنی چادر سمجھا جاوے گا۔

ص ۱۴۲ میں لفظ "خایہ" کا لکھا ہے۔ یہ بھی صنعتِ ایہام ہے۔ مگر اس مقام پر معنی بیضۂ مرغ کے ہیں۔

ص ۱۶۴ میں جو لکھا ہے، اس کے معنی یہ ہیں (؟) اور ایسے مقام پر یہ عبارت لکھی جاتی ہے کہ جو حرکت بیجا ظہور میں آئی ہو جیسا کہ رقصِ مبتلا۔

ص ۱۷۲ میں جو عبارت لکھی ہے، اس کے معنی یہ ہیں کہ حاکم خوب سزا دے گا۔

[ص ۳۸] عبارتِ متنازعہ کو تو ہم لطافت اور خوبیِ بیان کرتے ہیں اور ایسی تحریر میں دشنام یا ہتک نہیں سمجھتے ہیں۔

۲۲۔ میر احمد حسین میکش

ظاہر ہے کہ مولوی ضیاء الدین نے یہ بیان مدعا علیہ کے وکیل کے مشورے اور ہدایت پر دیا ہوگا۔ دوسرے گواہوں نے بھی انھیں کی تائید کی۔ مقدمہ سننے والا انگریز اسے کیا معلوم کہ جو کچھ یہ مولوی صاحبان کہہ رہے ہیں۔ کہاں تک صحیح اور درست ہے، اور کس حد تک حیلہ اور فریب۔ لیکن غالب فوراً سمجھ گئے کہ وہ ان شہادتوں کی موجودگی میں اپنا دعویٰ ثابت کرنے میں ناکام ہو گئے ہیں۔ ادھر شہر کے بعض عمائد فریقین سے کہہ ہی رہے تھے کہ وہ یہ مقدمہ ختم کریں اور صلح صفائی کر لیں۔ اب جب مقدمے میں کامیابی کی توقع نہ رہی، تو انھوں نے ان حضرات کے بیچ بچاؤ کو غنیمت جانا اور مقدمہ واپس لے لیا۔ چنانچہ ان کے وکیل منشی عزیز الدین نے عدالت میں یہ درخواست پیش کر دی:

جناب عالی

جو کہ مجھ مدعی کا مقدمہ بنام مولوی امین الدین بابت ازالہ حیثیت عرفی حسب منشائے دفعہ ۴۹۹ تعزیراتِ ہند یہ عدالت ہے۔ چنانچہ بہ فہمائش چند گرامی رؤسائے شہر باہم رضامندی ہوئی۔ اب مجھ کو کچھ دعویٰ بابت مقدمہ باقی نہیں، مقدمہ داخل دفتر ہو جاوے۔

عرضی

عزیز الدین وکیل مدعی ۲۳ر مارچ ۱۸۶۸ء

اس پر حکم ہوا:

از پیش گاہ اڈورڈ صاحب بہادر

مقدمہ خارج اور کاغذات داخل دفتر۔[۲۴] فقط

مولوی امین الدین کے تمام گواہوں سے میرزا غالب کا بھی ملنا جلنا تھا، لیکن انھوں نے ملزم کو بچانے کی خاطر قابلِ اعتراض فقروں کے ایسے معنی کیے، جن سے اس پر کوئی الزام عائد نہ ہو اور اس طرح تلبیس سے کام لیا، حالاں کہ عبارتیں بھی صاف تھیں اور سیاق و سباق سے ملزم کا مدعا بھی بالکل واضح اور عیاں تھا۔ جب مقدمہ ختم ہو گیا، تو کسی نے میرزا غالب سے پوچھا، "حضرت انھوں نے آپ کے برخلاف شہادت کیوں دی؟" اس پر میرزا نے اپنا فارسی کا یہ شعر پڑھا:

بہر چہ در نگری، جز بجنس مائل نیست
عیارِ بیکسی من شرافتِ نسبی است

۲۴- اس مقدمے کی پوری کارروائی پہلے سہ ماہی رسالۂ اُردو کے شمارۂ اپریل ۱۹۴۳ء میں شائع ہوئی تھی۔ وہیں سے مرتب "احوالِ غالب" پروفیسر مختار الدین احمد نے اسے اپنے ہاں لے لیا (ص ص ۱۲۹-۱۷۱) اگرچہ اصلی فائل میں بھی کئی مقامات پر عبارت مغشوش ہے، لیکن ان دونوں جگہوں میں اصل متن سے بعض انحراف ہے کہیں کہیں عبارت چھوٹ گئی ہے بعض لفظ ٹھیک نہ پڑھنے کے باعث غلط لکھے گئے ہیں۔ یہاں جس طرح لکھا گیا ہے، یہ اصلی فائل پر مبنی ہے۔

(یعنی میرزا کبسی کی درجہ شرافتِ نسبی ہے کیونکہ ہر شخص اپنی جنس کی طرف مائل ہوتا ہے۔ چونکہ شرافتِ نسبی میں میرا کوئی ہم جنس نہیں، اس لیے کوئی میرا ساتھ نہیں دیتا)[25]

لیکن ازالۂ حیثیت عرفی کے مقدمے میں کامیابی اور ناکامی تو ثانوی بات تھی۔ اصل مسئلہ یہ تھا کہ کیا میرزا نے جو کچھ قاطع برہان میں لکھا تھا اور برہانِ قاطع پر جو اعتراض کیے تھے، وہ حق پر مبنی تھے یا نہیں! تو بعد کی شہادتوں سے ثابت ہو گیا کہ ان کے بیشتر اعتراض درست تھے، بے شک بعض مقامات بیان سے بھی تسامح ہوا اور انہوں نے بعد کو ان سے رجوع بھی کر لیا لیکن جیسا کہ حالی نے لکھا ہے[26]! فرہنگِ ناصری (مرتبہ رضا قلی خان ہدایت) نے جو میرزا کی وفات کے بعد ایران میں چھپی، جابجا ان کی تائید کی ہے۔ ابھی چند سال ہوئے، برہانِ قاطع کا ایک ایڈیشن تہران سے شائع ہوا تھا۔ اس کے مرتب محمد معین نے بھی بہت جگہ پر میرزا کی تائید کی ہے۔

جب ہم دیکھتے ہیں کہ قاطع برہان کا بنیادی مواد محض میرزا کی یادداشت پر مبنی تھا، جب نہ کوئی کتاب ان کے پاس تھی نہ لغت ہی کا کوئی مجموعہ، تو اس سے ان کی فارسی زبان سے فطری مناسبت کا جو ثبوت ملتا ہے، وہ ناقابلِ تردید ہے۔

۵۔ نواب کلب علی خان سے چپقلش

میرزا صاحب والیِ رامپور نواب یوسف علی خان کے استاد تھے۔ نواب صاحب موصوف کا تخلص ناظم تھا، اور یہ بھی غالب کا تجویز کردہ تھا۔ جب تک ناظم زندہ رہے، میرزا صاحب کی ان سے گاڑھی چھنی۔ نواب صاحب نے ان کا ایک سو روپیہ ماہانہ وظیفہ مقرر کر دیا تھا۔ جو انہیں باقاعدہ ہر مہینے ملتا رہا۔ اس کے علاوہ بھی وہ سلوک کرتے رہتے۔ عندالضرورت غالب بھی مطالبہ کرنے سے گریز نہ کرتے۔ نواب صاحب نے ہمیشہ ان کی مدد کی۔ بغرض دونوں کے بہت یگانگت کے تعلقات تھے۔

نواب یوسف علی خان فردوس مکان کا اپریل ۱۸۶۵ء میں بعارضہ سرطان انتقال ہو گیا۔ ان کی جگہ ان کے فرزند اکبر نواب کلب علی خان وسادہ آرائے مسندِ رامپور ہوئے۔ نواب کلب علی خان بہت تعلیم یافتہ اور فاضل آدمی تھے۔ اردو اور فارسی میں شعر بھی کہتے تھے۔ اردو میں منشی امیر مینائی سے تلمذ تھا، اور فارسی میں مرزا محمد تقی خان سپہر مؤلف ناسخ التواریخ سے

جب نواب فردوس مکان کا انتقال ہوا، تو قدرتاً غالب کے دل میں اندیشہ گزرا کہ اب مجھے والیِ عہد سے استادی کا تعلق تو رہا نہیں، خدا معلوم، مری سو روپے ماہانہ کی تنخواہ جاری رہتی ہے یا نہیں! چنانچہ جب انہوں نے نواب فردوس مکان کی تعزیت کا خط لکھا، تو نواب کلب علی خان نے اس کے جواب میں انہیں یہ اطلاع دی کہ "جو مشاہرہ آپ کا حضرت نواب صاحب قبلہ کے عہد سے مقرر ہے، وہ انشاء اللہ تعالیٰ بدستور جاری رہے گا۔" اس پر غالب نے اطمینان کی سانس لی۔

۲۵۔ یادگارِ غالب : ۶۲

۲۶۔ ایضاً : ۵۶-۵۷

اگست ۱۸۶۶ء میں نواب کلب علی خان نے اپنے دیرینہ مصاحب اور دوست مولوی محمد عثمان خاں بہادر مدار المہام ریاست کی شرح قصائد بدر چاچ پر تقریظ لکھی۔ چونکہ یہ تحریر فارسی میں تھی، انہوں نے اسے بغرض اصلاح غالب کے پاس بھیج دیا۔

غالب کا ہندستانی فارسی نویسوں کے بارے میں جو رویہ تھا، اور وہ ان کی فارسی کو جس نظر سے دیکھتے تھے، اس سے متعلق کچھ لکھنا تحصیلِ حاصل ہے۔ انہوں نے نواب صاحب کی فارسی عبارت میں ایسی اصلاحیں دیں جو بیشتر ہندستانی فارسی لکھنے والوں کے کلامِ نظم و نثر میں ملتی ہیں۔ مثلاً ایک جگہ انہوں نے "رشکِ ارژنگِ مانی" لکھا تھا۔ میرزا صاحب نے "ارژنگ" کی جگہ "ارتنگ" بنا دیا۔ ایک اور جگہ محاورہ "آشیاں چیدن" استعمال ہوا تھا۔ میرزا صاحب نے کہا کہ یہ غلط ہے، اس کی جگہ "آشیاں بستن" یا "آشیاں ساختن" چاہیے۔ جب یہ تحریر نواب صاحب موصوف کے پاس واپس پہنچی، تو انہوں نے میرزا کو لکھا[27] کہ

نیستان خامہ کہ در تحریرِ معانی شعرِ عرفی دہم تحقیق لفظ ارژنگ و ارتنگ گوہر بار گردید، بر خاطرِ اخلاص مروش ہر آئینہ مخفی و محتجب مباد کہ اکثر اکابر ارباب علم لغت ارتنگ و ارژنگ را بمعنی واحد پنداشتہ اند، و عامۂ مفسرانِ کلامِ شعرا نیز مشارٌ "آشیاں چیدن" را مرادف "آشیاں بستن" نگاشتہ، چنانچہ نظیر ہر یکے ملفوف عنبریں نامۂ ہذا ست، بمطالعہ خواہد رسید۔ مع ہذا اگر طبع آں استاد زماں بہ ترقیم الفاظِ بالائی الجملہ نفوری داشتہ باشد بہمچناں حوالۂ قلم نمایند کہ بجوشت عنہ را از تقریظِ اصلاح شدہ چہ نفسانیت خود محو سازم۔ زیرا کہ مرا ازاں مشفق واسطۂ تلمذ بودہ است نہ از عرفی و دیگراں۔ ایں عبارت بنظر گزشتہ است، سرِ برائے اطلاع بہ نمیقۂ ہذا مندرج گردید۔

نواب صاحب نے یہ خط بہت تحمل اور ضبط سے لکھا ہے لیکن اس میں جو انہوں نے لکھا کہ "مرا ازاں مشفق واسطۂ تلمذ بودہ است" چونکہ یہ بات خلافِ واقعہ تھی، اس سے میرزا کو دھوکا ہوا۔ اور انہوں نے حسبِ عادت ہندستانی فارسی دانوں کے ناقابلِ اعتماد ہونے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا:[28]

اس عنایت نامے میں ایک فقرہ نظر پڑا کہ جس سے میں کانپ اٹھا: "مرا ازاں مشفق واسطۂ تلمذ بودہ است" یہ ذلیل کو عزت دینی اور دکانِ بے رونق کی خریداری کرنی ہے۔ میں تو حضرت کو اپنا استاد اور اپنا مرشد اور اپنا آقا جانتا ہوں۔

"... مبدءِ فطرت سے میری طبیعت کو زبان فارسی سے ایک لگاؤ تھا۔ ... چاہتے ... اکابر پارس میں سے ایک بزرگ یہاں وارد ہوا ... اور میں نے اس سے حقائق و دقائق زبان پارسی کے معلوم کیے۔ اب مجھے اس امر خاص میں نفسِ مطمئنہ حاصل ہے۔ دعوئِ اجتہاد نہیں ہے۔ بحث کا طریق یاد نہیں۔ ...

۲۷۔ مکاتیبِ غالب: ۱۷۴ (حواشی) (مرتبہ عرشی: ۱۹۴۰ء)

۲۸۔ مکاتیبِ غالب: ۶۰ - ۶۱ (متن)

نیز اشعارِ قدما کا معتقد، ان لوگوں کے کلام کا عاشق۔ مگر جو لغات ان کے کلام میں ہیں، ان کے معنی تو اہلِ ہند نے اپنے قیاس سے نکالے ہیں۔ میں کیونکر ان کے قیاس پر تکیہ کروں! اب جو پیر و مرشد نے لکھا کہ "ارژنگ ارژنگ" "متحد المعنی اور "آشیاں ساختن و بستن و چیدن" گھونسلا بنانے کے معنی پر ہے، تو میں نے بے تکلف مان لیا، لیکن نہ اُن صاحبوں کے قیاس کے موجب بلکہ اپنے خداوندِ نعمت کے حکم کے مطابق۔

غالب کا یہ خط انگریزی کہاوت کے مطابق وہ آخری تنکا ثابت ہوا، جس سے اونٹ کی کمر دوہری ہو کر ٹوٹ گئی۔ پہلے تو نواب صاحب نے "میں تو حضرت کو اپنا استاد اور اپنا مرشد اور اپنا آقا جانتا ہوں" کو تعریض پر محمول کیا۔ حالانکہ اس سے غالب بیچارے کو صرف چاپلوسی اور خوشامد مقصود تھی۔ میرزا نے لکھا تھا: "بحث کا طریق یاد نہیں"۔ نواب صاحب نے خیال کیا کہ میرزا مجھ سے بات چیت کرنا اور افہام و تفہیم کا طریقہ اختیار کرنے سے انکار کرتے ہیں اور چاہتے ہیں کہ میں بے چون و چرا ان کی بات مان لوں، وہ میری دلیل سننے پر تیار نہیں۔ اس کے بالعکس میرزا کا مفہوم صرف اتنا تھا کہ میں اپنے فارسی علم پر مطمئن اور قانع ہوں اور ہندستان کے فارسی نویسوں نے جو کچھ لکھا ہے، اس سے مجھے سروکار نہیں ہے۔ واقعی اگر غالب کا وہی مقصود ہوتا، جیسا نواب صاحب نے خیال کیا، تو یہ نامناسب ہی نہیں، سخت گستاخی کی بات ہوتی۔ اس پر نواب صاحب نے غالب کو جو جواب لکھا، اگرچہ وہ بُردباری اور ضبط کا نادر نمونہ ہے، بالخصوص اس لئے کہ لکھنے والا ایک ریاست کا مطلق العنان حکمران ہے، لیکن اس کے ایک ایک لفظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ راقم کے دل میں کتنا رنج اور غصہ ہے۔ پورا خط ملاحظہ ہو۔[29]

مکتوبِ حیرت اسلوبِ مشعرِ اختراعِ معنیِ غلط نسبت ہندی نژادانِ پیشین و دیگر اعتراضہا و ایں کہ راقم را طریقۂ بحث یاد نیست، موصولِ مطالعہ گشتہ، باعثِ استعجابِ عظیم گردید، ازآں جاکہ تاحال ورائے تحقیق و تنقیحِ امورِ علمیہ کہ معاذ اللہ، از مناظرہ و مناقشہ چشمِ حق بیں بسا بعید می نماید، امرے دیگر بظہور نیامدہ و آں چہ حالیِ خاطرم بودے [بے] ریب و رنج حوالۂ قلمِ دقائق سنج گردیدہ۔ ولیکن نازم بر ذہنِ موشگافِ آں فریدِ زماں کہ نوشتہ ام را بر بحث و اجتہاد محمول نمودہ۔ امثالِ ایں کنایہ ہائے نو، خللِ نسبتِ استادی بجانبِ راقم و لفظِ بحث کہ ہر دو خلافِ واقع و مورثِ رنج و عنا است، نگاشتند۔ پس اگر آں مشفق را ہمچنیں منظور باشد، اشارتے سازند کہ واسطۂ ترسیلِ رسائل از فی مابین برداشتہ شود، ورنہ عنانِ خامہ را بامورِ خارج المبحث تکلیف ندادہ باشند کہ نتیجہ اش سوائے صداعِ التماس امرے بخیال نمی رسد۔ و راقم پایۂ اعتبارِ محققاں کہ صاحبِ تصانیفِ مقبولۂ انام بودہ اند، از خود زیادہ دانستہ، بحوالۂ کلامِ شاں پرداختہ۔ اگر تردِ آں صمیم جا دیدہ آنہا قابلِ قبول نبود، بایستے کہ ہم برآں نمط تحریری ساختند مصلحت ایں قدر اطنابِ سخن از فہمِ ہیچمدانی بیروں۔ زیادہ ازیں نوشتن حکمت بلقمان آموختن است۔

۲۹۔ مکاتیبِ غالب : ۱۷۵ (حواشی)

جب غالب کو یہ عتاب نامہ ملا، تو ان کے دل و دماغ کی جو کیفیت ہوئی ہو گی، وہ تصور کی جا سکتی ہے۔ انہوں نے حلفاً لکھا کہ:[۳۰]

> انکارِ بحث سے مراد یہ تھی کہ شعرائے ہند کے کلام میں جو غلطیاں نظر آتی ہیں، یا ہندی فرہنگ لکھنے والوں کے بیان میں جو نادرستی، اور باہم جو ان کی عقول میں اختلاف ہیں، ان میں کلام نہیں کرتا۔ اپنی تحقیق کو مانے ہوئے ہوں، اوروں سے مجھے بحث نہیں۔

اس پر نواب صاحب نے لکھا:[۳۱]

> سابق ازیں بملاحظۂ مضمونِ مغاوضۂ سابقہ امرے کہ متخیل شدہ بود، بے شائبۂ تکلف حوالہ خامہ گردید حالاں کہ آں مہربان تاویلش پرداختند، ازآں دفع شکوک کماحقہ، گردید۔ خاطرِ لطف مشاعر مقرونِ جمعیت باشد۔

لیکن اس کے بعد انہوں نے نہ کبھی کوئی تحریر بغرضِ اصلاح غالب کے پاس بھیجی، نہ کوئی ادبی سوال ہی ان سے کیا۔ گویا وہ زبانِ حال سے اپنی ناراضی اور خفگی کا اظہار کرتے رہے۔[۳۲]

یہ ہے مختصر داستان غالب کے ادبی معرکوں کی۔ آپ دیکھیں گے کہ ان تمام کی بنیاد ان کے اس مفروضے پر ہے کہ ہندوستانی فارسی گو اور لغت نگار، غلط نویس اور غیر مستند ہیں۔ اگر فارسی کلام کی صحت و راستی معرضِ بحث میں ہے، تو ان کی سند پر اعتماد نہیں کیا جا سکتا، اور اس کے لیے ہمیں لازماً اہلِ زبان کے کلام سے سند اور شہادت تلاش کرنا پڑے گی۔

۳۰۔ ایضاً: ۶۱ (متن)

۳۱۔ ایضاً: ۱۷۶ (حواشی)

۳۲۔ نیز اس سلسلے میں دیکھیے مضمون: "دربارِ رامپور سے تعلقات" مشمولہ فسانۂ غالب (مالک رام) دلی ۱۹۷۷ء

مصحفی اور انشا کا معرکہ

ڈاکٹر تبسم کاشمیری

مصحفی اور انشا کے تنازعے کا تجزیہ کرنے کے لئے ہم اسے تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں :

۱۔ تنازعہ کے اسباب

۲۔ تنازعہ کا زمانہ

۳۔ تنازعہ کے دوران لکھی جانے والی نظمیں ۔

محمد حسین آزاد تنازعہ کا سبب یہ بیان کرتے ہیں :۔

" واضح ہو کہ اوّل تو مرزا سلیمان شکوہ کی غزل کو شیخ مصحفی بنایا کرتے تھے جب سید انشا پہنچے تو ان کے کلام کے سامنے ان کے شعر کب مزہ دیتے تھے ۔ غزل سید موصوف کے پاس آنے لگی چند روز کے بعد شیخ صاحب کی تنخواہ میں تخفیف ہوئی ۔ اس وقت انہوں نے کہا :

چالیس برس کا ہی ہے چالیس کے لائق　　تھا مرد معمر کہیں دس بیس کے لائق
اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں اپنے　　ہم بھی تھے کبھی روزوں میں پچیس کے لائق
استاد کا کرتے ہیں امیراب کے مقرر　　ہوتا ہے جو دو ماہہ کہ سائیس کے لائق
چارہ کے لگانے سے ہوا دو کا اضافہ　　پھر وہ نہ جلے جی میں کہ ہو تیس کے لائق "[1]

آزاد کا بیان درست نہیں کہ مصحفی سلیمان شکوہ کے استاد تھے ۔ مصحفی نے اپنے تذکروں میں اپنے تمام شاگردوں کا ذکر کیا ہے اگر کسی نے کبھی ان سے اتفاق سے مشورہ سخن ہی کیا ہو تو وہ اس کا بھی ذکر کر دیتے ہیں لیکن انہوں نے سلیمان شکوہ کا ترجمہ لکھتے وقت بالکل نہیں بتایا کہ سلیمان شکوہ ان کے شاگرد ہیں یا کبھی کبھار اصلاح ہی لی ہے ۔[2]

غزل کے اشعار جن میں تنخواہ کی کمی کی شکایت ہے سلیمان شکوہ کے بارے میں بتائے گئے ہیں یہ بھی درست نہیں ۔

۱۔ مصحفی اور انشا کے تنازعہ کا عہد ۱۲۰۹ھ تا ۱۲۱۱ھ ہے جبکہ یہ اشعار مصحفی کے دیوان ہفتم میں ہیں جو ۱۲۲۴ھ کے بعد کی تصنیف ہے ۔

۲۔ پہلے شعر کے دوسرے مصرع میں مصحفی خود کو مرد معمر کہتے ہیں ، معارضہ کے وقت ان کی عمر ۴۹ برس تھی اور اس عمر کے آدمی کو معمر نہیں

---

[1] آب حیات ، صہ ۵۷ - ۲۵۶ -

[2] تذکرۂ ہندی صہ ۱۲۰

کہتے۔ یہ اشعار ۱۲۲۳ھ کے بعد کے ہیں۔ اس وقت ان کی عمر ۶۴ برس سے زیادہ ہو چکی تھی۔

۳۔ تیسرے شعر سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ اشعار جس امیر کے متعلق کہے گئے ہیں۔ وہ مصحفی کا استاد ہے، سلیمان شکوہ کے متعلق بتایا جا چکا ہے کہ مصحفی ان کے استاد نہیں تھے۔ یہ شعر اس دور کے کسی اور سرپرست کے متعلق ہے۔

۴۔ تیسرے شعر میں سرپرست کو امیر کہا گیا ہے۔ سلیمان شکوہ مغل شہزادے تھے۔ ان کو امیر نہیں کہا جا سکتا۔ ان کو صاحب عالم یا مرشد زادہ کہا جاتا تھا۔

آزاد نے مندرجہ بالا معاملات کے علاوہ بنائے فساد مصحفی کی وہ غزل بتائی ہے جس کا مقطع ہے۔

تھا مصحفی یہ مائل گریہ کہ پس از مرگ ‏ ‏ ‏ ‏ تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

"جب مصحفی چلے گئے تو یاروں میں ان کے بعض اشعار پہ بہت چرچے ہوئے اور غزل کو الٹ کر بڈھے بیچارے کے کلام کو خراب کیا، چند شعر اس کے خیال میں ہیں جو فحش قبیح کے سبب سے خیال میں رکھنے کے قابل بھی نہیں، مقطع البتہ صاف ہے اس لیے لکھتا ہوں:

تھا مصحفی کانا جو چھپانے کو پس از مرگ ‏ ‏ ‏ ‏ رکھے ہوئے تھا آنکھ پہ تابوت میں انگلی

یہیں سے فساد کی بنیاد قائم ہوئی اور طرفین سے ہجویں ہو کر وہ خاکہ اڑا کہ شائستگی نے کبھی آنکھیں بند کر لیں اور کبھی کانوں میں انگلیاں دے لیں۔"[1]

معارضہ مصحفی و انشا کے سلسلے میں سعادت خاں ناصر کی شہادت سب سے پرانی ہے۔ ناصر نے معارضہ کا یہ سبب بیان کیا ہے:

"انشاء اللہ خاں اور میاں مصحفی دونوں بزرگوار مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم تھے۔ ایک دن میاں مصحفی کہ زبان کے کرڑے اور دہن دریدہ تھے، وہ گفتگو کہ قابل و لائق بادشاہوں کے نہیں، حضور میں شہزادے کے کر بیٹھے، مرزا سلیمان شکوہ نے میر انشاء اللہ خان کو اپنے سر کی قسم دے کر کہا کہ مصحفی کو رسوائے خاص و عام کیا جائے۔ میر انشاء اللہ خان نے قبول کیا۔"[2]

ناصر کی بیان کردہ روایت کی تصدیق دور مصحفی کے کسی معاصر تذکرہ نگار کے بیان سے نہیں ہو سکی۔ اس لیے یقینی طور پر اس کے بارے میں کچھ کہنا مشکل ہے۔ البتہ جب ہم مصحفی و انشا کے معرکے کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو سلیمان شکوہ کی ایک غزل سے یہ ضرور معلوم ہوتا ہے۔ کہ سلیمان شکوہ مصحفی سے ناراض تھے۔ اس کا ذکر معرکے کی ہجویات میں کیا جائے گا۔

سرور نے تنازعہ کا سبب یہ بتایا ہے کہ انشا بزعم خود عقل و قوت میں کسی شاعر کو کچھ نہیں سمجھتے تھے۔ انہوں نے مصحفی کی غزلیات میں سقم نکالے اور اس وجہ سے دونوں کے درمیان تنازعہ ہو گیا۔

---

[1] آب حیات، صفحہ ۲۵۸۔

[2] خوش معرکۂ زیبا صفحہ ۲۵۹۔

انشاؔ: "اکنوں در لکھنؤ با غلام ہمدانی مصحفی کہ عصر خود ست (؟) ستم در غزلیاتش برآوردہ۔ بنا برآں فی مابین ناخوشی کمال بمیاں آمد و بعد رد و بدل بسیار منجر بہ ہجو گوئی شد۔ مدعا ایں کہ میر انشاء اللہ بزعم خود در عقل و قوت شاعرے ہیچ یکے را دریں فن ہم سر خود نمی داند ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ بسیار ہنگامہ آرا و شوخ طبع است۔"[1]

سرورؔ، سعادت خاں ناصرؔ اور بعد میں آنے والے تذکرہ نگاروں نے تنازعہ شروع کرنے کا الزام انشا کے سر لگایا ہے، لیکن انشا یہ الزام نہیں مانتے، انہوں نے خود یہ الزام مصحفی پر لگایا ہے کہ ہجو کی ابتدا مصحفی کی طرف سے ہوئی۔ انشاؔ نے مصحفی کی بحر طویل میں جو ہجو لکھی ہے اس میں لکھتے ہیں :

" ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ قسم می خورم اکنوں کہ مرا ہیچ ز ہجو تو نہ بود کار۔ نبود است وے از طرف گشت شروع ایں ہمہ اقوال مزخرف شتر لے سر دک ناداں۔ اندر دہن شاشۂ عالم۔

غزل پوچ تو و مثنوی ہرزہ کہ مجموعہ دشنام غلاظ است دشا داست گزشت از نظراں لحظہ بنا چار ترا ہجو نمودم کہ دلم خوں شد و جوشید و لبریزید و بپیچید و طپیدہ و جگر آتش شدہ در سینہ سوزان من خستہ دل و مضطر و حیران اندر دہن شاشۂ عالم قدرت۔

اللہ خاں قاسمؔ نے بھی انشاؔ کو قصور وار ٹھہرایا ہے اور ان کے کردار کی مذمت کی ہے وہ انشا کے بارے میں لکھتے ہیں :-

"بر مقتضائے بشری اند کے شوخ طبع و ہنگامہ آرا و خود بین واقع شدہ در بلدہ لکھنؤ بمشاعرہ مرشد زادہ معظم ایہم بمیاں غلام ہمدانی مصحفی کہ شاعرے است مسکین نہاد بے ہیچ بحدے طرف شدہ کہ کار از گفتگوئے رکیک کہ شایان شان ہنرمنداں نبود وا گذاشتہ بہجو گوئی کشید بلکہ آنچہ زبان زد احاد الناس است و بمجلس عامیان نسزد تا بہ محفل بہشت آئین ملوک و سلاطین چہ رسد چہ بر طرانہ (د) کہ (حیا بہ تحریر) اش رخصت نمی دہد و قلم حقائق رقم غرق عرق انفعال می شود اگر از انساں کہ سراپا سہو و نسیان است خطائے رفت رفت کلام بشر کلام اللہ (تعالیٰ) نیست کہ بے خطا باشد۔"[2]

عام روائیتوں سے ہٹ کر جب ہم معارضۂ مصحفی و انشاؔ کے اسباب پر غور کرتے ہیں تو معلوم ہوتا ہے کہ یہ معارضہ درباری ماحول کی سازشوں کی پیداوار ہے۔ یہ دراصل ایک نفسیاتی محاذ پر لڑی جانے والی جنگ ہے۔ انشاؔ سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم تھے مصحفی انہی کے توسط سے اس سرکار تک پہنچے اور فیضیاب ہوئے۔[3] انشاؔ بے حد شوخ و شنگ اور طباع انسان تھے۔ نفسیاتی طور پر ان کی کمزوری یہ تھی کہ وہ ہر مدمقابل کو فوراً نیچا دکھانے کی کوشش کرتے تھے۔ دلّی میں شعرائے دلی سے ان کی معرکہ آرائیاں اسی کمزوری کا نتیجہ تھیں۔ دوسرے وہ یہ بات ہرگز برداشت نہ کر سکتے تھے کہ ان کے سرپرست کے سامنے کوئی اور چراغ بھی جلے۔ مصحفی، سلیمان شکوہ کی سرکار میں انشاؔ کی وساطت سے پہنچے تھے۔ معلوم ہوتا ہے اس وقت دونوں کے درمیان تعلقات ٹھیک ہوں گے۔ اور انشاؔ انھیں اپنا مدمقابل نہ

---

[1] عمدہ منتخبہ صہ ۲۵۔

[2] مجموعۂ نغز جلد اول صہ ۸۱۔

[3] تذکرۂ ہندی صہ ۱۲۱۔

سمجھتے ہوں گے۔ مصحفی کی معرکہ آرائیاں اپنا جائز مقام تسلیم کروانے کے لئے تھیں، کسی پر چھا جانے کے لیے نہیں مصحفی اور انشا کے معارضہ میں یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ مصحفی نے سلیمان شکوہ کی سرکار میں ملازم ہونے کے بعد کچھ مقام پیدا کر لیا ہو، اور وہ شہزادے کے قریب ہو گئے ہوں۔ اور یہ بات انشا کی نفسیاتی کمزوری تھی۔ یہیں سے انشا نے مصحفی کے خلاف نفسیاتی محاذ پر جنگ شروع کی اور انہوں نے سلیمان شکوہ کو مصحفی سے بدظن کر دیا[1]۔ بعد میں ایسے حالات پیدا ہوتے چلے گئے، جن سے اختلافات کی خلیج وسیع تر ہوتی گئی۔ اور انشا اپنے مقصد میں کامیاب ہو گئے۔

تنازعہ کے اسباب کا تجزیہ کرنے کے بعد اب مسئلہ یہ ہے کہ تنازعہ کا زمانہ کیا ہے؟ زمانے کا تعین بعض داخلی اور خارجی شہادتوں کی مدد سے کیا جاتا ہے۔

"مصحفی نے "تذکرہ ہندی" ۱۲۰۹ھ میں ختم کیا۔ اس تذکرے میں انہوں نے انشا اور سلیمان شکوہ کے تراجم لکھے ہیں، لیکن ان تراجم میں ایسا کوئی اشارہ نہیں ملتا، جس سے معلوم ہو سکے کہ تنازعہ کا آغاز ہو چکا ہے، معلوم ہوتا ہے یہ تراجم تنازعہ سے قبل لکھے گئے ہوں گے۔ تذکرۂ ہندی میں صرف منتظر کے ترجمہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ تنازعہ شروع ہو چکا ہے۔ مصحفی منتظر کے متعلق لکھتے ہیں کہ وہ دشمنوں کی کلہ شکنی کے لیے میرے برابر موجود رہتے ہیں[2] مصحفی و انشا کے تنازعہ کی طرف اشارہ کرتا ہے، جس میں منتظر نے بے حد سرگرمی دکھائی تھی۔ یہ محض قیاس ہے۔ اس کا کوئی ثبوت نہیں، منتظر کے ترجمہ میں مصحفی نے محض یہ کہا ہے کہ وہ دشمن کی کلہ شکنی کے لئے میرے برابر موجود رہتے ہیں یہاں کسی دشمن کی طرف اشارہ نہیں کیا۔ مصحفی جب نئے نئے لکھنؤ آئے تھے تو یہاں کئی شاعروں سے ان کے معرکے ہوئے تھے خصوصاً جرأت کے ساتھ۔ ہو سکتا ہے یہ اشارہ جرأت یا دیگر شعرائے متعلق ہو، جو مصحفی سے معرکہ آرا ہوئے تھے۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ یہ اشارہ انشا ہی کی طرف ہے۔

ہمارے خیال میں مصحفی و انشا کے معرکہ کا آغاز ۱۲۰۹ھ کے آخر میں ہوا۔ اس معرکے میں جن اشخاص کے نام ملتے ہیں وہ یہ ہیں سلیمان شکوہ۔ انشا۔ خلیل۔ گرم۔ منتظر۔ جرأت اور میر علی اکبر اختر وغیرہ۔ ان تمام شعرا کے حالات تذکرۂ ہندی میں درج ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی ایک کے بارے میں بھی نہیں لکھا گیا کہ وہ معرکے میں شریک تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان شعرا کے تراجم لکھنے کے بعد معرکے کا آغاز ہوا۔ معرکے میں مصحفی نے جو منظومات لکھیں، ان میں سے مندرجہ ذیل دو غزلیں مصحفی کے دیوان سوم میں شامل ہیں۔ دیوان سوم ۱۲۰۹ھ میں مکمل ہو چکا تھا۔

ع۔ سر مشک کا تیرا ہے تو کافور کی گردن
نے موئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن
اے آنکہ معارض ہو مری تیغ زباں سے

---

[1] تفصیل معرکے کی نظموں میں پیش کی جائے گی۔
[2] "تذکرۂ ہندی، صفحہ ۲۳۴۔

معرکے کی دوسری اہم غزل یہ تھی:
تو نے سپہر عذر میں مستور کی گردن

زہرہ کی جب آئی کف ہاروت میں انگلی
کی رشک نے جا دیدۂ ماروت میں انگلی

یہ غزل دیوان سوم میں شامل نہیں۔ دیوان چہارم میں ہے جو ۱۲۰۹ھ کے بعد کی تصنیف ہے اور اسی دیوان میں معرکے کا باقی تمام کلام شامل ہے، ان شہادتوں کی بنیاد پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ معرکہ ۱۲۰۹ھ کے آخر میں شروع ہو چکا تھا۔ لیکن اس میں شدت ۱۲۱۰ھ میں آئی۔ اب سوال پیدا ہوتا ہے کہ معرکہ ختم کب ہوا؟

ہمارے پاس صرف ایک شہادت ایسی ہے، جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ معرکہ قریب قریب کب ختم ہوا۔ سید میر نجان الہ آبادی نے لکھا ہے:

"جس زمانے میں انشاؔ اور مصحفیؔ میں جھگڑا ہوا، اور ہجو تک نوبت پہنچی، تو نواب وزیر نے انشاؔ کو لکھنؤ سے چلے جانے کا حکم دیا وہ حیدر آباد گئے اور اثنائے راہ سے ایک عریضہ شاہ محمد اجمل الہ آبادی کی خدمت میں بھیجا اور اس میں یہ شعر بھی تھا۔

یونہی بے شغل ہمارا کوئی دل رہتا ہے
ایک قاتل اسے ہر آن میں مل رہتا ہے

شاہ صاحب نے جواب میں تحریر فرمایا۔

"خوش باش دلت چہا خواشد انشاء اللہ خیر باشد اور اعمال خاندانی ان کو لکھ بھیجے"[۱]

بقول امیر احمد علوی:

"جب فتنہ فرو ہوا منتظر اور گرم ٹھنڈے ہوئے، نواب آصف الدولہ کا انتقال ہو گیا تو انشاؔ دوبارہ لکھنؤ آئے"[۲]

مندرجہ بالا بیان سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ انشاؔ آصف الدولہ کے حکم پر لکھنؤ سے نکلے اور ان کی وفات کے بعد لکھنؤ آئے۔ خازن الشعراء میں صرف اتنا لکھا گیا ہے کہ انشاؔ نواب وزیر کے حکم پر لکھنؤ سے نکلے، وہاں یہ نہیں بتایا گیا کہ انشاؔ واپس لکھنؤ میں آصف الدولہ کی وفات کے بعد آئے۔ خازن الشعراء میں ترجمۂ انشاؔ ملاحظہ ہو:

"ہنگامے کہ فی مابین میر (انشاؔ) و میاں مصحفیؔ مناقشہ واقع شد و نوبت ہجو یک دگر کشید وزیر الملک میر را از لکھنؤ رخصت انحراف داد و ایشان بحیدر آباد رفتند از اثنائے راہ عریضہ بخدمت جدّ امجد علیہ الرحمہ ارسال نمودند و در آں یک بیت ہم بود۔

---

[۱] نگار مصحفی نمبر، صفحہ ۱۳۔ [۲] نگار مصحفی نمبر، صفحہ ۳۱۔

یونہی بے شغل ہمارا کوئی دل رہتا ہے　　ایک قاتل اسے ہر آن میں مل رہتا ہے

حضرت مرحوم بجوابش تحریر فرمودند :

"خوش باش دلت چرا عزا شد انشاء اللہ خیر باشد و چیزے از ادعیہ و اعمال مجرب بحسب طلب میر (انشاء) نیز ارسال فرمودند بعد عرصہ قلیلے نواب وزیر میر را بہ لکھنؤ طلب فرمود۔"[1]

خازن الشعراء سے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ انشاء کو آصف الدولہ نے لکھنؤ سے نکالا، اور ان کی وفات کے بعد وہ دوبارہ آئے۔ بلکہ مندرجہ بالا ترجمہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ نواب وزیر آصف الدولہ کے حکم پر انشاء کو لکھنؤ سے نکلنا پڑا۔ اور پھر انہی کے حکم سے وہ دوبارہ لکھنؤ میں داخل ہوئے۔ اس بیان کی روشنی میں معرکہ کی مدت کا تعین کرنا آسان ہو جاتا ہے۔ آصف الدولہ اپنے آخری ایام میں اوائل صفر ۱۲۱۲ھ میں بیمار ہوئے اور ان کی بیماری طول پکڑتی گئی۔ اسی حالت میں ۲۸ ربیع الاول ۱۲۱۲ھ کو ان کا انتقال ہوا۔[2] بقول سید میر نجان آصف الدولہ نے انشاء کو "بعد عرصہ قلیلے" دوبارہ لکھنؤ میں طلب کیا۔ اگر عرصۂ قلیل کی مدت ۳ ماہ بھی لگائی جائے تو انشاء کو ۱۲۱۱ھ کے آخر میں لکھنؤ سے نکلنا پڑا ہوگا۔ اس حساب سے ۱۲۱۱ھ کے آخر میں یہ معرکہ ختم ہو چکا ہوگا۔

اب اس معرکے کی منظومات کا ذکر کیا جاتا ہے۔ معرکہ مصحفی و انشاء کی تفصیل سب سے پہلے سعادت خاں ناصر نے مہیا کی۔ معرکے کی ابتدا سے لے کر انتہا تک، اسے جو کلام ملا اس نے اپنے تذکرے میں درج کر دیا۔ سب سے پہلے ناصر کے حوالے سے معرکہ کی تفصیل پیش کی جاتی ہے۔ اور اس کے بعد وہ کلام پیش کیا جائے گا جو ناصر کے تذکرے میں درج نہیں ہے۔ بقول ناصر:

"طرفہ مکابرہ اور غریب مضحکہ کہ میاں مصحفی اور (میر) انشاء اللہ خاں میں ہوا تھا اس کا بیان مختصر کیا جاتا ہے۔ (انشاء اللہ خاں اور میاں مصحفی دونوں بزرگوار مرزا سلیمان شکوہ کی سرکار میں نوکر تھے۔ ایک دن میاں مصحفی کہ زبان کے کڑے اور دہن دریدہ تھے، وہ گفتگو کہ قابل و لائق بادشاہوں کے نہیں، حضور میں شہزادے کے کہہ بیٹھے۔ مرزا سلیمان شکوہ نے میر انشاء اللہ خان کو اپنے سر کی قسم دے کر کہا کہ مصحفی کو رسوائے خاص و عام کیا جائے۔ میر انشاء اللہ خان نے قبول کیا مگر یہ نہ سمجھے کہ اس کی ذلت میں اپنی رسوائی ہے۔ کہاں ایک زبان کہاں سو زبان۔ اب بیان اس کا سنیے۔ ایک دن مصحفی نے یہ غزل اپنی شاہزادہ سلیمان شکوہ کے حضور میں پڑھی۔

سر رشک کا تیرا ہے تو کافور کی گردن　　نے ہوئے پری ایسے نہ یہ حور کی گردن
جھک جھک کے میں ہر چند کئے سیکڑوں سجدے　　پر خم نہ ہوئی اس بت مغرور کی گردن
اک ہاتھ میں گردن ہو صراحی کی مزہ ہے　　اور دوسرے میں ساقیٔ مخمور کی گردن
دل کیونکر تہ بعد کا پھر اس پہ نہ پھسلے　　صانع نے بنائی تری بلور کی گردن
یوں زلف کے حلقے میں پھنسا مصحفی ایدلے　　جوں طوق میں ہووے کسی مجبور کی گردن

---

[1] خازن الشعراء بحوالہ گل رعنا، صفحہ ۲۶۳۔

[2] تاریخ اودھ جلد دوم، صفحہ ۲۷۷۔

پر انشاءاللہ خان نے اس کے جواب میں (با اشارۂ حضور) برجستہ یہ مطلع پڑھا:

سر ا نبہ کا تیرا ہے تو ا بھار کی گردن — ٹڈی کی لگی جس کو نہ زنبور کی گردن

مرزا بابر کو یہ مطلع خوش آیا بلکہ ترانہ میں اسے گایا پھر انشا نے یہ غزل انشا کی:

توڑوں گا خم بادۂ انگور کی گردن — رکھ دوں گا وہاں کاٹ کے اک حور کی گردن

تب عالم مستی کا مزہ ہے کہ پڑی ہو — گردن پہ مری اس بت مخمور کی گردن

محفل میں تری شمع بجھی موم کی مریم — پھسلی ہے پڑی اس کی وہ کافور کی گردن

خونخوار کی بن شکل الف ہے نانا الحق — کٹ جاتی ہے اک نئے منصور کی گردن

اچھلی ہوئی ورزش سے ترے ڈنڈ کی مچھلی — ہے نام خدا جیسے سقنقور کی گردن

آ دیو سفید سحری کا شش کر توڑے — اک ملے سے خور کے شب دیجور کی گردن

انشا نے مصحفی پر کچھ اعتراضات ایک قطعہ ہجو میں کیے، یہ قطعہ سعادت خان ناصر نے درج نہیں کیا موقعہ کی مناسبت سے یہاں پیش کیا جاتا ہے۔[1]

---

[1] ناصر شروع میں کہہ چکے ہیں کہ سلیمان شکوہ نے مصحفی سے ناراض ہو کر انشا کو اشارہ کیا تھا کہ وہ مصحفی کو رسوائے خاص و عام کرے۔ متن کا یہ شعر اس روایت کو مزید تقویت دیتا ہے۔ جو انشا نے سلیمان شکوہ کے اشارے پر کہا۔

قطعہ ہجو مشتمل بر اعتراضات

سن لیجئے گوش دل سے مرے مشفقانہ عرض — مانند بید غصہ سے مت تھرتھرایئے

بلور گو درست ہو، لیکن ضرور کیا — خواہی نخواہی اس کو غزل میں کھپایئے

دستور و نور و طور یہ ہیں قافیے بہت — اس میں جو چاہیئے تو قصیدہ سنایئے

یہ تو غضب ہے کہئے غزل آٹھ بیت کی — اور اس میں روپ ایسے انوکھے دکھایئے

کیا لطف ہے کہ گردن کافور باندھ کر — مردے کی باس زندوں کو لا کر سنگھایئے

یوں خاطر شریف میں گزرا کہ بزم میں — کچلا ہوا شریفہ غزل کو بنایئے

ایسے نجس کثیف قوافی سے نظم میں — دندان ریختہ پہ پھپھوندی جمایئے

بجرے میں آپ ہی کے یہ آئی ہے شاعری — بس منہ ہی منہ میں رکھئے اسے مت سرایئے

گردن کا دخل کیا ہے سقنقور میں بھلا — سانڈے کی طرح آپ نہ گردن ہلایئے

مشفق کڑی کمان کو کبڑی نہ بولیئے — چلا کے مفت تیر ملامت نہ کھایئے

اردو کی بولی سب ہے یہ بھلا کھایئے قسم — اس بات پر اب آپ ہی مصحف اٹھایئے

(بقیہ حاشیہ صفحہ آئندہ)

مرزا سلیمان شکوہ بہادر کہ شاگرد میر انشاء اللہ کے تھے، انہوں نے اس پر غزل کہی :

خالق نے بنا کر کے تری نور کی گردن   کی اس پہ تصدق وہیں اک حور کی گردن
معنی بھی انا الحق کی بلندی کے یہی تھے   ہرگز نہ تھی دار پہ منصور کی گردن
سب صاحبوں نے اس کو جو باندھا ہے یہ کہئے   دیکھی ہے کسی نے بھی سقنقور کی گردن
اور دوسرے ہے لفظ بلور اس کو بھی احمق   کہتے ہیں زبردستی سے بلور کی گردن
اور تیسرے ماہی کو جو ماتی پڑھو ہو   ہاں اس پہ ملے عقل کے معذور کی گردن[1]

جب یہ جائیں سے گفت و شنود درمیان میں آئی، شاگرد میاں صاحب کے ٹڈی دل کی طرح امڈے اور ہر ایک نے میر انشاء اللہ خاں کے جواب میں غزل لکھی :

خم کیونکہ ہو اس صاحب مقدور کی گردن   خم کر دے جو اک بات میں جمہور کی گردن
سو تیغ لئے نکلے ہے اک ہاتھ میں خورشید   تا کاٹے جو دیکھے شب دیجور کی گردن
میں وہ سخن آرائے شہنشاہ جہاں ہوں   رعشہ میری ہیبت سے ہو فغفور کی گردن
ٹک گوش خرد رکھ کے مری بات کو سن لے   روشن میں کہوں جیسے ہو خود نور کی گردن
جا باغ زلیخا میں تو اے یوسف ثانی   تاباں وہاں پھر دیکھ لے بلور کی گردن

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)   اُستاد گرچہ ٹھہرے ہیں صاحب یوں ہی سہی   لیکن ڈھکی ہی رکھیئے بس اس کو چھپائیے
بھٹ لکھئے روپ رام کنارا، کو ایک خط   بھلو کی مہر سے بند اس کی منگائیے
اپنی کمک کے واسطے جا بھرت پور میں   رنجبت سنگھ جاٹ کو ہمراہ لائیے
یا گرد و پیش کے قصباتی جو لوگ ہیں   اک بلوا باندھئے انھیں جلدی بلائیے
مخلص کا التماس پذیرا ہو سوچ کر   کہنے سے ایسے ریختہ کے باز آئیے
سرکار کی یہاں نہیں گلنے کی دال کچھ   روٹی جو کھانی ہو وے تو پنجاب جائیے
ستلج بیاس راوی و جہلم کی سیر کو   چناب والے لوگوں کو یہ کچھ سنائیے
خنکا گدھوں کو دیجئے لوزینہ گاؤ کو   واں جا کے بین بھینس کے آگے بجائیے

اس رمز کا یہاں شنوا کون ہے بھلا
اب بھیرویں کا پٹہ کوئی آپ گائیے

[1] معلوم ہوتا ہے سلیمان شکوہ مصحفی سے سخت ناراض تھے، اسی لیے انہوں نے مصحفی کے لیے لفظ "احمق" استعمال کیا ہے، اور دوسرے شعر میں ترکیب "عقل کے معذور کی گردن" مصحفی کے لیے استعمال کی ہے۔

اک بات میں تجھ سے کہوں انصاف تو کیجو — انساں کی بھی ہوتی ہے کہیں نور کی گردن
عرفی نے خموشی کو خموشی کہا ہے — اس سے یہ ہے ماہئ سقنقور کی گردن
جب خوب فطانت یہ تری طبع تھی نقاص — تب تجھ سے تماشا باندھی تنگور کی گردن

مرزا حیدر علی گرم نے یہ غزل لکھی اور میر انشا اللہ خان کی خدمت میں بھیجی،

کل شمع نے دیکھی تھی جو اس حور کی گردن — دی آگ میں رکھ اپنی وہ کافور کی گردن
جوں جوں کہ میں سر اپنا رکھا پاؤں کے اوپر — تنتی ہی گئی اس بت مغرور کی گردن
زانو پہ جھکائے ہوئے سر بیٹھا ہوں ایسا — دیکھی ہے جو اک شانہ مستور کی گردن
سب عضو ترے نور تجلی سے بھرے ہیں — نافہم کے آگے ہے فقط نور کی گردن

جامی کی زلیخا میں ہے بلور کی گردن — کس نسخے میں ہے خوشۂ انگور کی گردن
ماہی کی اضافت پہ جنہیں ہوئے تامل — بے سر ہے وہ بھران کی سقنقور کی گردن
سمجھے نہ کوئی شعر کو ہے بازئ طفلاں — یہ مار کی گردن ہے نہ زنبور کی گردن
سر کاٹ کے اس کا ابھی لنکا میں چڑھاؤں — کٹ جائے مرے ہاتھ جو تنگور کی گردن

بعض شخص نے میاں مصحفی سے کہا کہ انشا مائل بہ صلح ہے (تم بھی اس سے التیام کرو) میاں صاحب نے یہ قطعہ لکھا۔

ای آنکہ معارض ہو مری تیغ زباں سے — تو نے سپر عذر میں مستور کی گردن
ہے آدم خاکی کا بنا خاک سے پتلا — گر نور کا سر ہوئے تو ہو نور کی گردن
میں لفظ سقنقور مجرد نہیں دیکھا — ایجاد ہے تیرا یہ سقنقور کی گردن
گردن کی صراحی کے لئے وضع ہے ناداں — بے جا ہے خم بادۂ انگور کی گردن
اس سے بھی میں گزرا غلطی اور یہ سنیئے — باندھے ہے کوئی خوشۂ انگور کی گردن
کافور سے مطلب ہے مرا اس کی سفیدی — ٹھنڈی تو نہیں باندھی میں کافور کی گردن
یہ لفظ مشدد ہے درست آیا ہے تجھ سے — خم ہوتی ہے کوئی مری بلور کی گردن
مضمون وہ میرا ہے کوئی اور طرح سے — باندھی ہے اگر آپ نے رنجور کی گردن
منصف ہو تو پھر نام نہ لے دعویٰ کا ہرگز — یہ بوجھ اٹھا سکتی نہیں مور کی گردن

آخر الامر جب یہ فضیحت دونوں طرف ہوئی شب پانزدہم کہ شاہزادہ سلیمان شکوہ کے یہاں مشاعرہ تھا۔ میاں جرأت اور میر علی اکبر اختر نے میاں مصحفی اور میر انشاء اللہ خان کو ملا دیا ظاہر میں صلح اور باطن میں عداوت رہی۔ بعد چندے میاں صاحب نے روبرو حضور پرنور کے یہ غزل

پڑھی کہ زمین اس کی جدید اور خیلے دشوار تھی۔

زہرا کی گئی کب کف ہاروت میں انگلی ۔۔۔ کب رشک نے کی عابدِ دۂ ماروت میں انگلی
رکھتی ہے تصرف عجب اک توت میں انگلی ۔۔۔ بن دودھ انگوٹھی ئے تیں جو سے ہے دایاں
ہے اس کی ہر اک حلقۂ یاقوت میں انگلی ۔۔۔ مہندی کے یہ چھلے نہیں پوروں پہ بنائے
ہر موج سے تھی کل دہن حوت میں انگلی ۔۔۔ عزفہ کی ترے حال پہ از بہر تاسف
شیریں کی یہ شاخ شجر توت میں انگلی ۔۔۔ شہتوت ہے یا صانع عالم نے لگادی
نا چے ہے تری عالم لاہوت میں انگلی ۔۔۔ مطرب بچہ جس وقت کہ چھیڑے ہے تو تا ذوق
تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی ۔۔۔ تھا مصحفی یہ مائل گریہ کہ پس مرگ

حضار نے زبان تحسین و آفریں کھولی اور غزل کو پسند کیا مگر میر انشا اللہ خاں کہ دل ان کا ہنوز نا صاف تھا، منہ پھیر کے یہ کہنے لگے۔

زہرا کی گئی کب کف ہاروت میں انگلی ۔۔۔ کب رشک نے کی دیدۂ ماروت میں انگلی
کیونکر نہ ہو انگشت نما آپ یہ کہیے ۔۔۔ جب موج کی دبریں دم حوت میں انگلی
دیکھا ہے کہیں حلقۂ یاقوت جو تم نے ۔۔۔ دی ان کی پھنسا حلقۂ یاقوت میں انگلی
پہنچاتے ہے مخلوق کو خالق کی جگہ پہ ۔۔۔ مطرب کی نچا عالم لاہوت میں انگلی
ہیں آپ جلاہے کہ خسر یا وہ تمہارا ۔۔۔ الجھائی اسی واسطے ہے سوت میں انگلی
تھا مصحفی کا نا کہ چھپانے کو پس مرگ ۔۔۔ تھی اس کی دھری چشم پہ تابوت میں انگلی

اس غزل کے بعد غزل دوسری میر انشا اللہ خاں نے کہی وہی ہذا :

دیکھ اس کی بڑی خاتم یاقوت میں انگلی ۔۔۔ ہاروت نے کی دیدۂ ماروت میں انگلی
ہلتے ہیں مصلّی پہ تشہد میں سو الحق ۔۔۔ ہے وہ دہن عابد طاغوت میں انگلی
لپٹی ہے مری آہ فلک میں تو کہوں ہو ۔۔۔ یوں ڈالتے میں بیٹھی مسکوت میں انگلی
آلودہ ہوئی نور میں جس وقت کہ ڈوبی ۔۔۔ جراح کی خوں دل مبہوت میں انگلی
کشتے نے ترے تھی جو شہادت کو اٹھائی ۔۔۔ سو میں کھڑی رہ گئی تابوت میں انگلی
یوں ہے تری بنصر پہ حنا جیسے کہ تر ہو ۔۔۔ داؤد کی خوں سر جالوت میں انگلی
اے شیخ تری ریش کو وسمہ وہ لگائے ۔۔۔ جو شخص کہ بیٹھے دہن حوت میں انگلی
ناسوت کے عالم میں پلے سیر ہم انشا ۔۔۔ کرتے ہیں شگاف در لاہوت میں انگلی

میاں مصحفی نے میر انشا اللہ کی شوخ چشمی کا گلہ اشراف شہر سے کیا وضیع و شریف نے متفق اللفظ یہ کہا وہ روز بروز تجھے انگشت نما کرتا

ہے، تجھ سے اور تیرے تلامیذ سے جو ہو سکے کوتاہی نہ کر۔

کلوخ انداز را پاداشں سنگ است

آخر شاگرد اس کے متفق ہوئے اور انشا کی غزل پر یا اعتراض کیا اور ہر طرف سے گھوڑا کاغذ کا دوڑنے لگا۔

بے معنی ہے خوں سر جالوت میں انگلی — جیسے دمن عابد طاغوت میں انگلی
ذو نکتہ کو مسکوت کہے ہے کوئی نادان — ہے لغو تری بیئی مسکوت میں انگلی
کچھ مصرع اول سے نہیں ربط بھی اس کو — مار دت نے کی دیدہ ہاروت میں انگلی
مادر کا رحم اپنی ٹٹولے ہے تو شاید — کرتا ہے جو بیٹھا شکم حوت میں انگلی
بہتان صریح اس کے تئیں کہتے ہیں بارد — کشتہ نہ اٹھائے کبھی تابوت میں انگلی
ہیں خالق معنی تجھا سمجھ کر کے ہیں باندھی — ہم قوت میں ہم سوتہ بہم توت میں انگلی
گر مانی میں ہو نی حلقۂ یاقوت میں انگلی — کس واسطے ہے دیدۂ ماروت میں انگلی
اس جرم پہ لازم ہے ترے ہاتھ کو کاٹیں — کرتا ہے شگاف در لاہوت میں انگلی
سبلت کے تئیں کرن سے شاعر نے کہا حوت — کرتا ہے جو تراب شکم حوت میں انگلی
اردو کے موافق نہیں یہ بات جو تو نے — باندھی دمن عابد طاغوت میں انگلی
یہ بے ادبی کم ہے جو خنصر کو بتادے — داؤد کی خوں سر جالوت میں انگلی
سکتے کے تئیں چاہیے آئینہ دکھائے — نہ یہ کہ کرے بیئی مسکوت میں انگلی

منتظر :

منتظر کہ انتظار اس کو اس رسوائی کا تھا، اس نے یہ غزل کہی :

واں جو رو نچادے تری تیرے بازار میں انگلی — اور لوگ کریں یاں ترے دریا میں انگلی
انگشت نما کیوں نہ ہو زن تری کہ ہر دم — پھیلائے ہے . . . .
اے ہیز عجب کیا ہے اگر از رہ غلط — تو اس کے کرے اور وہ ترے . . . . .
کوٹھے پہ جو وہ چڑھ کے سدا آنکھ لڑاوے — تا چند تو ڈھونڈے خنز دیوار میں انگلی
چکھانہ مزا انگلی کا اسے فریۂ ناداں — یہ ہوتا ہے دنیا دھی مار میں انگلی

جب یہ کاڑ کاڑ اس کا گمار کی میر انشاء اللہ خاں تک پہنچی، شاہباز آسا ہر ایک کے شکار کا قصد کیا پہلے غزل کے جواب میں یہ مسدس جس کا ایک بند بطور انتخاب لکھا جاتا ہے ؎ :

مصروع کو ذو بہ ع نہیں کہتے ہیں انساں — مفلوج کو ذو فالج اگر کہتے طبیباں
تو بات تری لگتی کچھ اے نطفۂ شیطاں — غش ہے ترے اس شعر یہ درع علوی خاں

ہے لغو تیری بینئی مسکوت میں انگلی ‏‏ ‏‏ تو سکتہ کو مسکوت کہے ہے کوئی ناداں

بعد اس کے سب کے جواب میں یہ مخمس لکھا :-

ہیں مصحفیٔ زشت بد اطوار کی گالی ‏‏ ‏‏ کہتا ہوں یہ گالی نہیں کچھ چار کی گالی
سٹھنی کے عوض تو نے جو طیاسکی گالی ‏‏ ‏‏ گالی ہے یہ کچھ اور ہی اسرار کی گالی
داماد کو دیتا ہے خسر پایہ کی گالی

بیٹی کا تری . . . . پھوڑا ‏‏ ‏‏ اس ڈھب سے کہ فوارہ خوں . . . چھوٹا
یہ جیتی وہ اس وقت کہ سر تو نے بھی کوٹا ‏‏ ‏‏ اور صاف یہ سمجھا کہ دم اس پٹی کا ٹوٹا
یک بار کہ یہ . . . . . نہ سو بار کی گالی

وہ منتظر و گرم جو ست اگر د ہیں تیرے ‏‏ ‏‏ نلتے سے تیرے دونوں خسر پورے ہیں تیرے
پھرتا ہوں پڑا آٹھ پہر میں انھیں گھیرے ‏‏ ‏‏ دونوں . . . . سویرے
ان دو کے لیے دیتا ہوں دو چار کی گالی

قصہ مختصر میر انشا اللہ خان معہ سانگ[1] اور ایک کوبنی . . . . . . یہ ہجو پڑھتے ہوئے احمد نگر میں میاں صاحب کے مکان پر گئے اور ہر قدم پر یہ مخمس پڑھتے ہوئے (کذا)

مجھ سے سحر کہہ گئی آ کے نسیم چمن ‏‏ ‏‏ سانگ نیا لائے گا اب کی یہ چرخ کہن
آتے ہیں مجھکو نظر کچھ کہ ڈھب اس کے چلن ‏‏ ‏‏ گڈا بنائے گا وہ صاف جو ہوں مرد و زن
اور کہے گا یہ ہیں مصحفی اور مصحفن

پھر انھیں بایک دگر . . . . . کرائے گا وہ ‏‏ ‏‏ ہاتھوں پہ ان کو اٹھا گت سے نچائے گا وہ
پھر . . . . . کے ساتھ گت سی بنائے گا وہ ‏‏ ‏‏ منتظر و گرم کو خوب رجھائے گا وہ
ہوئے گا اظہار سب ان میں ہے جو بانکپن

---

[1] آزاد نے آب حیات میں اس سوانگ کی تصویر یوں کھینچی ہے۔
انشا نے "ایک انبوہ کثیر بارات کے سامان سے ترتیب دیا اور عجیب غریب ہجویں تیار کر کے لوگوں کو دیں۔ کچھ ڈنڈوں پر پڑھتے جاتے تھے، کچھ ہاتھیوں پر بیٹھے تھے، ایک ہاتھ میں گڈا، ایک میں گڑیا، دونوں کو لڑاتے تھے، زبانی ہجو پڑھتے جاتے تھے۔" (آب حیات صفحہ ۲۶۴)

جس وقت یہ سانگ مصحفی کے مکان پر پہنچا منتظر ادر گرم استاد کی خدمت میں ہر ایک حاضر تھا ۔ دست بہ قبضہ ہوئے ۔ میاں صاحب انکے ہاتھ پاؤں پڑے اور یہ کہا کہ نواب آصف الدولہ بہادر ہتول میں ہیں ۔ والیٔ ملک کی غیبت میں خانہ جنگی کا ہونا میرے واسطے موجب بدنامی کا ہے اس رفع خجالت کے واسطے منتظر نے یہ مخمس کہا اور خوب مشہور ہوا :

انگلی تیری جو رد سے تجھے بھڑکا گئی بھڑوے — جس جس سے ۔۔ ۔۔۔۔ گئی بھڑوے
بہ زور تماشے سے تجھے دکھلا گئی بھڑوے — اک شمع ادھر ۔۔ سے وہ کھا گئی بھڑوے
زن دوسری کھیلے ہے تری مٹی نیں مٹکا — ہے وہ بھی چھنالوں میں کوئی زور ہی چھٹکا
تجھ سا بھی نہ دوسرے کم ہے دغا باز اچکا — کہ اس کو مدینہ کہے گا اپنا تو مکا
اس بات پہ سدھے تری بڑھیا گئی بھڑوے

اے بھڑوے نئی طرح کا لایا تو یہ رولا — رولا نہیں کہیے اس سے انبوہ الولا
ظاہر تھا کمانے سے ترا ۔۔۔۔۔۔ مرولا — یعنی بھی کیا ہے تری ہمشیر سے ڈولا
جھنجھلا کے جو میں یوں جی ترے آ گئی بھڑوے

پہنچے ہے کہیں جو کوئی بکرا و بندر — پڑتی ہے طویلے کی بلا اس کے ہی سر پہ
سو بار اگر یہ بچہ نچائے گا تو لے خر — سمجھوں کا نہ تو بھی تجھے اک پشم برابر
ہے سانگ تو باقی ابھی تب کیا گئی بھڑوے

ہو پار جو گنگا کے نواب پار ہے بیڑا — بے طرح تجھے باد مخالف نے ہے گھیرا
سمجھا میں یہ جس بات کا سارا ہے بکھیڑا — لقمہ کے عوض ہجو کا کھایا جو تھپیڑا
پیڑے کو گلہری تری منہ آ گئی جڑے

اعوذ باللہ من الشیطان الرجیم[1]

سعادت خان ناصر نے اس معرکے کی داستان صرف یہاں تک بیان کی ہے ۔ معرکے کے دوران معلوم ہوتا ہے کہ مصحفی کو اس بات کا شدت سے احساس ہوا کہ ان کے مربی شہزادہ سلیمان شکوہ کو انشا نے ان کی طرف سے بدظن کر دیا ہے ۔ چنانچہ انہوں نے اپنی صفائی پیش کرنے اور انشا کی طرف سے پیدا کردہ غلط فہمیاں دور کرنے کے لیے سلیمان شکوہ کی خدمت میں ایک قصیدہ پیش کیا ۔

قصیدہ در معذرت اتہام انشا بجناب مرشد زادہ شہزادہ مرزا سلیمان شکوہ بہادر

قسم بذات خدائے کہ ہے سمیع و بصیر — کہ مجھ سے حضرت شہ میں ہوئی نہیں تقصیر

---

[1] خوش معرکۂ زیبا، صفحہ ۳۵۹ تا ۳۶۲

سوائے اس کے کہ حال اپنا کچھ کیا تھا میں عرض
سو وہ بطور شکایت تھی انہ کے تقریر

گر اس سے خاطر اقدس پر کچھ ملال آیا
اور اس گنہ سے ہوا بندہ واجب التعزیر

عوض روپوں کے میں مجھ کو گالیاں لاکھوں
عوض دوشالہ کے خلعت بشکل نقش حریر

سلف میں تھا کوئی شاعر از ایسا کب؟
جو ہے تو شاہ سلیمان شکوہ عرش سریر

مزاج میں یہ صفائی کہ کر لیا باور
کسی کے حق میں کسی نے جو کچھ کہ کی تقریر

مصاحب ایسے کہ گر کچھ کسی سے لغزش ہو
تو اس کے رفع کی ہرگز نہ کر سکیں تدبیر

دگر کریں تو پھر ایسی کہ نار طیش و غضب
مزاج شاہ میں ہو مشتعل بصد تشویر

سو تاب ذرہ کہاں! نور آفتاب کہاں!
کہاں وہ سطوت شاہی! کہاں غرور فقیر!

مقابلہ جو برابر کا ہو تو کچھ کہیئے
کہاں دبیقی و دیبا کہاں پلاس و حصیر!

میں اک فقیر غریب الوطن مسافر نام
رہے ہے آٹھ پہر جس کو قوت کی تدبیر

مرا دھن ہے کہ مدح حضور اقدس کو
الٹ کے پھیر بحرف ذمیمہ دوں تغیر

یہ افترا ہے بنایا ہوا سب انشا کا
کہ بزم و رزم میں ہے پائے تخت کا وہ مشیر

مزاج شاہ ہو یوں منحرف تو مجھ کو بھی
یہ چاہیے کہ کروں شکوہ اس کا پیش وزیر

اگر وزیر بھی بولے نہ کچھ خدا لگتی
تو جاؤں پیش محمد کہ ہے بشیر و نذیر

شفیع روز جزا پادشاہ او ادنےٰ
نہ کردہ جرم پہ جس نے نہیں لکھی تعزیر

کہوں یہ اس سے کہ اے جرم بخش ہر مذنب
تری غلامی میں آیا ہے داد خواہ فقیر!

خطا ہو میری جو پہلے تو کر اسیر مجھے
دگر عدو کی پہنا اس کو طوق اور زنجیر

اگرچہ بازیٔ انشائے بے جمیت کو
رہا خموش سمجھ کر میں بازیٔ تقدیر

وے غضب ہے بڑا یہ کہ اب وہ چاہے ہے
خیال میں بھی نہ کھینچوں میں ہجو کی تصویر

سو میں ملک نہیں ایسا بشر ہوں ناکے و چند
کہے سے اس کے کروں گا نہ ماجرا تحریر!

کیا میں فرض کہ میں آپ اس سے درگزرا
پھرے گا مجھ سے کوئی گرم و منتظر کا ضمیر

اور ان پہ بھی جو کیا میں نے تازیانہ منع
تو ہو سکے ہے کوئی ان کی وضع کی تدبیر

ہزاروں شہدوں میں بیٹھیں ہزار جا پہ ملیں
پھریں ہمیشہ لئے جمع ساتھ اپنے کثیر

نہ مانیں تیغ سیاست نہ قہر سلطانی
نہ سمجھیں قتل کا وعدہ نہ ضربت شمشیر

مزاج ان کا مشغول اس قدر پڑا ہے کہ وہ
ہنسی سمجھتے ہیں اس بات کو نہ جرم کبیر

پھر اس پہ یہ بکا ہے یعنی کہ اس مقام کے بیچ
جو ہووے منشی تو کچھ نثر میں کرے تسطیر

تکلیف جن کو خدا نے کیا ہو موزوں طبع — اور اپنے فضل سے بخشی ہو شعر میں توقیر
یہ کوئی بات ہے سو بس کے وہ خموش رہیں — ہوا ہے مصلحتاً گو کہ تصفیہ یہ اخیر
مگر یہ بات میں مانی کہ سوانگ کا بانی — اگر میں ہوں تو مجھے دیجیئے بدتریں تعزیر
میں آپ خاتہ کش اتنا مجھے کہاں مقدور — کہ فکر اور کروں کچھ بغیر آتش شعیر
گر اس پہ صلح کی ٹھہری رہے تو صلح سہی — اگر ہو پھیر شرارت بشر ہوں میں بھی شریر
جواب ایک کے یاں دس ہیں اور دس کے سو — نگاہ کرتے تھے اول یہی قلیل و کثیر
حصول یہ ہے کہ جب کو زوال تک قضیا — گیا ہو از پئے تہدید شاعران شریر
تو کو توال ہی بس ان سے اب سمجھ لے گا — یہ زہیدم کی شکایت کی ہے بحث تحریر!
یہ وہ مثل ہے کہ جس طرح سارے شہر کے بیچ — بلند قامتی اپنی سے مبتسم ہو بعیر
سو مہتم مجھے ناداں نے جوش سے کہا — قباحت اس کی جو سمجھے سزا اس کو دے تعزیر
ولے مزاج مقدس جو لاابالی ہے — نہیں خیال میں آتا خیال حرف حقیر
جو جو کچھ ہوا سو ہوا مصحفی بس اب چپ رہ — زیادہ کر نہ صداقت کا ماجرا تحریر

خدا پہ چھوڑ دے اس بات کو وہ مالک ہے
کرے جو چاہے ہو جا ہا کیے برنگم تقدیر

مندرجہ بالا قصیدے میں مصحفی نے اپنی طرف سے شہزادے کے حضور مکمل صفائی پیش کی ہے۔ مگر انشا درباری سازشوں کے ماہر تھے، اور وہ بادشاہوں کے مزاج برگشتہ کرنے کے فن میں ماہر تھے سلیمان شکوہ کے دل میں جو شکوک و شبہات پیدا ہوئے تھے۔ وہ صاف نہ ہو سکے مصحفی نے جب یہ صورتِ حال دیکھی کہ سلیمان شکوہ انشا کا ساتھ دے رہے ہیں۔ اور شہر بھر میں ان کی رسوائیاں کے چرچے عام ہو رہے ہیں تو انہوں نے انصاف چاہنے کے لئے آصف الدولہ کے دربار کا رخ کیا۔ چنانچہ انہوں نے آصف الدولہ کی خدمت میں ایک قصیدہ بطور استغاثہ اور ایک مخمس پیش کی۔ اس میں انہوں نے اپنے ساتھ ہونے والی تمام زیادتیوں کا ذکر کیا۔ اور ان سے مدد چاہی۔

استغاثہ جناب آصف الدولہ

عجب طرح کا زمانے کا ہے یہ لیل و نہار — کہ روز روشن اب آنکھوں میں اپنی ہے شب تار
ستارے دن کو نظر آتے ہیں فلک پہ تمام — زبس تھا قساوت قلبی کا ہے بلند غبار
نہ دوستی ہے نہ شفقت نہ رحم اور انصاف — غرض کہ بغض و جہالت کا گرم ہے بازار
ہنسے نہ کیوں کہ بھلا مجھ پہ چرخ بعت باز — بنا کے خصم جو گدا مرا کرے تیار
ہو خرس کوہ میں جس وقت بوعلی سینا — تو کیوں نہ ریچھ نچائے یہ گنبد دوار
دمے کہ ڈگڈگی ہو مہر و مہ کی جنباں تو — نچائے بوزنہ پھر کیوں نہ چرخ بوزنہ دار

کروں بہ شعر و غزل میں تو ہجو حاسد کی　　　وہ میری ہجو کرے اس طرح سر بازار
سلف میں بھی تو ہوا ہے ہجو ہوئے ہیں بہت　　　پر اس طرح کی نہیں آئی درمیاں تکرار
کوئی زمانے میں آتا نہیں کہ تجھ سے کہے　　　فضیحتی ہے یہ کیا اے سپہر بد کردار
ہیں مدح سنج نبی و علی ہو لاشک و ریب　　　سلوک ساتھ مرے یہ کرے تو استغفار
دگر جواب دہی کا ادھر سے ساماں ہو　　　تو یہ ڈرائے کہ ہے شاہزادے کا دربار
غرضیکہ میں ہی ترا ہر طرح سے ملزم ہوں　　　مرا ہی تجھ کو خوش آیا ہے ان دنوں آزار
پھر ایسے شخص کے آگے کہ جس کا پنجۂ عدل　　　جو چاہے پل میں کرے لاکھ شعبدے تیار
وزیر اعظم نواب آصف الدولہ　　　سپہر رفعت و دریا نوال کوہ وقار
تمیز نیک و بد شعر ہے اسے یاں تک　　　کہ خود وہ سمجھے ہے معنی شعر پہلودار
یہ مصحفی جو ترا مدح گوئے غائب ہے　　　اب اس جناب میں کرتا ہے اس طرح اظہار
کہ اپنی داد کو پہنچے یہ داد خواہ اگر　　　تو سمجھے یہ کہ ملے لاکھ حرۂ دینار
دعائے شکریہ تا منہ سے اس کے یہ نکلے　　　پس از ادائے ثنا و تتمۂ اشعار
رہے تو صدر وزارت پہ تا قیام جہاں　　　بہ حق احمد مختار و حیدر کرار

اوّل تو مدح گوئے پیمبر ہے مصحفی　　　پھر نغمہ سنج مدحت حیدر ہے مصحفی
مسکین بے قرب نہ تونگر ہے مصحفی　　　ملک سخن کا صاحب افسر ہے مصحفی
سب جانتے ہیں اس کو کہ بے شر ہے مصحفی

اس کا دہن ہے کہ کرے شاہ کی ہجا　　　ہے سب یہ اس غریب پہ انشاؔ کا افترا
بغض اپنا وہ نکالے ہے بے شبہ کا ازتلا　　　کس واسطے کہ اس کا سخن اس پہ ہے رسا
فکر و غزل میں لاکھ سے بہتر ہے مصحفی

واقف ہیں میر سوز بھی خوب اس کے حال سے　　　کچھ مطلع ہیں میر بھی اس کے کمال سے
نفرت ہے اس کو ایسے تو قال و مقال سے　　　لیکن عجب نہیں یہ زمانے کی چال سے
گر سب کہیں کہ تیغ کے درخور ہے مصحفی

ہو جائے عدل آصف دوراں تری جناب　　　رکھتا ہے عرض تجھ سے یہ مداح بوتراب
پہنچے یہ اپنی داد کو اور ہوئے کامیاب　　　تا سب کہیں کہ ناجی ہے یہ بات بے حساب
ناجی نہیں کسی کا ثنا گر ہے مصحفی

آیا تھا لکھنؤ کو سمجھ کر یہ جائے امن   گوشہ میں پا شکستہ پڑا تھا برائے امن
اخبار میں لکھا ہے یہ کیا ماجرائے امن   بگڑی نظر پڑے ہے اب اس کو ہوائے امن
جو حکم ہو سو کہیئے کہ مضطر ہے مصحفی

اس کا نہ کوئی یار نہ یاور ہے اس جگہ   نہ خویش و اقربا نہ برادر ہے اس جگہ
پر کیا کہے جو حادثہ اس پہ ہے اس جگہ   ہر سو اسی کی ہجو کا دفتر ہے اس جگہ
ناحق مغلظات کا مصدر ہے مصحفی

ایسی ہی بدعتوں ہوئیں گر شہر میں عیاں   اس کمال کا ہے کوئی رہنے لگا یہاں
کیا وا کرے گا شعر و سخن میں کوئی زباں   ہوئیں نئی شاعروں کی یہ رسوائیاں جہاں
اس ماجرے سے سخت مکدر ہے مصحفی

شاعر جو آپ اس سے کیے ابتدائے ہجو   لکھوائیے نہ بھیجے شعر و غزل از برائے ہجو
کیا مدح یہ جواب میں لکھے بجائے ہجو   اس کی سنے نہ اپنی پھر اس کو سنائے ہجو
کیا شاعری میں اتنا محقر ہے مصحفی

پوچھو تو یاں جواب ہے ہر اک سوال کا   پر تب جو محکمہ ہو کہیں قیل و قال کا
جب حرف درمیاں میں آیا قتال کا   پھر کیا نماں نظم ظہیر و کمال کا
حاصل کہ ہم فنوں میں سدا در ہے مصحفی

آصف الدولہ جب اس معرکے کی تفصیلات سے آگاہ ہوئے تو انہوں نے سزا کے طور پر انشا کو شہر بدر کر دیا اور اس طرح یہ معرکہ تمام ہوا۔

جلال لکھنوی اور شوق نیموی کے ادبی معرکے

ڈاکٹر محمد رضوان الحق ندوی

آج سے تقریباً سو سال پہلے کی بات ہے جب لکھنؤ اُردو زبان کا دبستان بن چکا تھا اور ہیئت و مواد دونوں لحاظ سے یہاں زبان کی ترتیب و تہذیب اور تزئین ہو رہی تھی۔ اسی زمانہ میں ایک معرکہ پیش آیا، ایک ادبی معرکہ۔ یہ معرکہ اس قدر زبردست تھا کہ اس کی گھن گرج صرف لکھنؤ اور مضافات تک محدود نہ رہی بلکہ اس کی لپیٹ میں پورا ملک آگیا۔ ایک سے ایک شہسوار اس ادبی جنگ میں شریک ہوگئے اور حسبِ اقتضائے فطرت کوئی زبردست پچھاڑ کھایا تو کوئی کامرانی سے ہمکنار ہوکر سرخرو ٹھہرا۔ اس معرکہ کا یہ پہلو سب سے زیادہ موجبِ حیرت و استعجاب ہے کہ اس میں شریک ہونے والا ایک عسکر تو وہ تھا جو زبان و ادب کے تمام اسلحہ خانوں پر نہ صرف قابض ہونے کا دعوے دار تھا بلکہ اسلحہ سازی کا بھی مدعی تھا اور ہوتا کیوں نہ! اہل لکھنؤ جو ٹھہرے۔ دوسرا فریق وہ تھا جس کو زبان و ادب کے میدان میں اس وقت کچھ نہ سمجھا گیا تھا۔ یہ عظیم آباد والے تھے، بلکہ خاص عظیم آباد کے بھی نہیں، نواح میں ایک جگہ نیمی ہے، وہاں کے یہ لوگ تھے۔

واقعہ اس طرح پیش آیا کہ علامہ محمد ظہیر احسن شوق نیموی (۱۸۶۱-۱۹۰۴) جب لکھنؤ میں زیرِ تعلیم تھے تو عربی تعلیم کے ساتھ ساتھ اردو یعنی شعر و شاعری سے بھی شغف رکھتے تھے۔ شعری مذاق فطری تھا، چنانچہ زمانہ مکتب ہی سے موزوں کرنے لگے۔ لکھنؤ کی رنگین سرزمین میں ہی اس فطری جذبہ کو کھل کھیلنے کا موقع ملا اور اس میدان کے نامور لوگوں میں اُن کا شمار ہونے لگا۔ شعری مذاق کے ساتھ زبان و ادب سے بھی بڑی وابستگی تھی۔ روزمرّہ، محاورات اور الفاظ کی صحت اور عدم صحت کی تلاش بھی ابتدا ہی سے رہتی تھی۔ سرزمینِ لکھنؤ اس کرید کی تسکین کے لیے کافی معاون ثابت ہوئی۔ چنانچہ صحت و عدم صحت کے باب میں نہایت تحقیق و تدقیق کے بعد ایک کتاب "ازاحۃ الاغلاط" کے نام سے تصنیف کی اور وہیں شائع بھی کرادی۔ اس باب میں جلال لکھنوی (۱۸۳۴-۱۹۰۹ء) نے بھی اس سے پہلے ایک کتاب "تنقیح اللغات" کے نام سے تصنیف کی تھی۔ یہ کتاب بھی اپنی جگہ پر بڑی اہم ہے۔ اتفاق کی بات، تحقیق و تدقیق کی رو سے شوق نیموی کی کتاب "ازاحۃ الاغلاط" میں جلال لکھنوی کی کتاب "تنقیح اللغات" سے بعض جگہوں پر اختلاف ہوگیا۔ یہ اختلاف کسی ذاتی نوعیت کا نہیں تھا۔ شوق نیموی کا ذہن اس طرف گیا بھی نہیں کہ اختلاف ہوگیا اور اس سے کوئی بدمزگی پیدا ہوگی۔ یہ تو علم و ادب کے میدان کا اختلاف تھا اور اس میدان میں اختلاف کا ہمیشہ خیر مقدم کیا جاتا رہا ہے۔ وجہ ظاہر ہے اس سے علم و ادب میں ترقی اور وسعت ہوتی ہے۔ شوق نے بھی اس کو ایسا ہی خیال کیا۔ اس کے برخلاف جلال لکھنوی نے اس پر شدید ردِ عمل کا اظہار کیا۔ اس علمی اختلاف نے ان کی انا کو شدید طور پر مشتعل کیا۔ زبان و ادب کا معاملہ تھا۔ ان کو اس پر غرا تھا کہ وہ لکھنؤ کے ہیں۔ اہلِ زبان ہیں۔ کسی کی کیا مجال کہ ان سے اختلاف کرے۔ شوق کی اس جرأت پر آپے سے باہر ہوگئے اور ایک رسالہ "تردید

نام سے لکھ کر اپنے ایک شاگرد کے نام سے شائع کروا دیا۔ اس رسالہ میں بہت ہی سطحی انداز میں خامہ فرسائی کرکے "اشاعۃ الاغلاط" کو نشانہ بنایا گیا تھا جس کو آج بھی کوئی منصف مزاج اگر دیکھے تو پسند نہیں کر سکتا ہے۔ یہیں سے اس ادبی معرکہ کی اعلانیہ ابتدا ہوئی اور اسی معرکے نے آنا نہ وریکہ طول کھینچا کہ باضابطہ دو محاذ قائم ہو گئے اور دونوں طرف سے جواب در جواب کا ایک طویل سلسلہ شروع ہو گیا۔

جب رسالہ "تردید" منظرِ عام پر آیا اس وقت شوق نیموی اپنی تعلیم ختم کرکے وطن لوٹنے والے تھے۔ چنانچہ وہ فاتحۂ فراغ پڑھ کر شوال ۱۳۰۵ھ ہجری مطابق ۱۸۸۸ء میں جلال کا رسالہ لے کر لوٹے اور ارادہ کیا کہ اب اس کا جواب طلبہ بیٹھ کر لکھا جائے۔ وطن پہنچ کر انھوں نے قلم اٹھایا اور رسالہ "تردید" کے جواب میں ایک تحقیقی رسالہ "سُرمۂ تحقیق" کے نام سے لکھا۔ اس کتاب میں جلال لکھنوی سے محاورات کے سلسلے میں جو لغزشیں ہوئی تھیں، ان کی قلعی کھولی گئی۔ اسی کے ساتھ "تردید" ہی کے جواب میں جناب قدس بہار شاہی نے الگ سے دو رسالے لکھے۔ ایک کا نام "طومار التوبیخ" اور دوسرے کا نام "دندان شکن" رکھا۔ اسی کے ساتھ شوق کے ایک دوسرے شاگرد منشی محمد بشیر پکالوٹی نے ایک رسالہ "تذکرۃ الشوق" نام سے لکھا۔ یہ تینوں رسائل "سُرمۂ تحقیق" کے ساتھ ہی شائع ہوئے۔ "سُرمۂ تحقیق" میں بحث اس قدر جامع اور مانع انداز میں پیش کی گئی تھی کہ جواباً تحقیقی میدان میں قدم رکھنے کی کوئی گنجائش نہ تھی۔ چنانچہ اب جلال نے نہایت عجیب کارروائی کی اور اپنی ندامت مٹانے کے لیے شوق نیموی کی طرف سے ایک جعلی اشتہار لکھ کر "گلدستۂ نغمۂ بہار" کے فروری ۱۸۸۹ء کے شمارے میں شائع کرا دیا۔ یہ ایک ایسی غلطی تھی جو حضرت جلال سے حماقت میں سرزد ہو گئی۔ ظاہر ہے اس راز کا افشا ہونا لازمی تھا۔ چنانچہ فوراً اس کی قلعی کھولی گئی۔ سب سے پہلے اس وقت کے مشہور اخبار "شیرِ قیصر" کے ۲۷ مارچ ۱۸۸۹ء کے شمارے میں اخبار کے ایڈیٹر جناب تپش دہلوی نے حضرت جلال کی خبر لی اور اس اشتہار کا جعلی ہونا ثابت کیا۔ عام دلچسپی کے لیے یہاں وہ جعلی اشتہار بھی نقل کیا جاتا ہے جو شوق نیموی کی طرف سے شائع کیا گیا تھا:

مؤلف سُرمۂ تحقیق کا مراسلہ

"میں یہ جدید رسالہ لکھ کر اور ہدیہ ناظرین کرکے نہایت نادم اور کمال پشیمان ہوں اور ہر بار اپنے اُوپر لعنت کرتا ہوں کہ یہ کیا نادانی اور جہالت مجھ سے سرزد ہوئی کہ میں ایک قصبہ کا رہنے والا اور قصبہ بھی وہ قصبہ کہ عظیم آباد کے مضافات سے ہے، لکھنؤ کے مضافات سے بھی نہیں۔ محاورات اہلِ زبان سے اس قدر نابلد کہ "جہاں بان" کی جگہ "جہان بین" اکثر جگہ بول گیا ہوں اور علیٰ ھذا القیاس اور محاورے بھی ایسے میری زبان پر ہیں کہ خلاف روزمرہ فصحائے لکھنؤ ہیں۔ باوجود ایسی فضیحتوں اور عیوب کے جو شخص کہ محقق دوراں، سرآمد اہلِ اُردو زبان، افصح الفصحا مشہور ہو یعنی حضرت جلال باکمال لکھنوی دام فیوضہ جس کو تمام سخنور ہندوستان مانے ہوئے ہوں۔ اس کی تالیفات و تصنیفات پر بیجا معترض ہو کر آپ اپنا قصباتی اور بے علم محض ہونا اہلِ زبان اُردو صاحبان علم پر ثابت کیا۔ لہٰذا اب میں خود اپنی سراسر نادانی اور سرتاپا خطا ہونے کا مقر ہوں اور ناظرین سے اُمیدوار عفو جرائم ہوں اور مچلکا لکھتا ہوں کہ اب کبھی ایسا امر مجھ سے وقوع میں نہ آئے گا۔

المشتہر

محمد ظہیر احسن شوق نیموی عظیم آبادی

شوق نیموی کی طرف سے کسی جواب کے قبل ہی جناب تپش دہلوی نے مشیر قیصر میں اس کی زبردست تکذیب کی جیساکہ اوپر بیان کیا گیا۔ اس کے بعد اخبار "تیر اعظم" مراد آباد کے ایڈیٹر نے یکم اپریل ۱۸۸۹ء کے شمارے میں ایک مضمون لکھا اور اس میں جلال کی خبر لی اور اس عجیب حرکت پر خوب لعن طعن کیا جو قابل دید نی ہے۔ اب تک اس اشتہار پر دوسرے انصاف پسندوں ہی نے خامہ فرسائی کی اور جلال کی خبر لی' شوق اب تک خاموش ہی رہے۔ ان کا خامہ شعلہ بار ۲۹ مئی ۱۸۸۹ء کو جوش میں آیا اور شعلہ باری شروع کی جہاں یہ ادبی معرکہ حقیقی معنوں میں رنگ لایا ہے۔ ذیل میں اس کا ذکر آئے گا۔ یہاں پر "چھان بین" کی کچھ چھان بین ہو جائے۔

حضرت جلال نے لکھا تھا کہ اصل اور صحیح محاورہ "چھان بنان" ہے۔ فصحاء لکھنؤ ایسا ہی بولتے ہیں۔ "چھان بین" غلط ہے۔ شوق نیموی نے اپنی کتاب میں لکھا کہ "چھان بین" غلط نہیں صحیح ہے۔ اکثر فصحاء کے استعمال میں ہے۔ شوق نیموی کی اس تحقیق کو جلال لکھنوی برداشت نہ کر سکے۔ بپھر گئے۔ چنانچہ اوپر نقل کردہ جعلی اشتہار میں بھی شوق کی زبانی اس کا اقرار کرایا۔ اصل معاملہ یہ ہے کہ ابتداء میں اہلِ دلی "چھان بین" بولتے تھے اور اہلِ لکھنؤ 'چھان بنان' اس لحاظ سے جلال کا کہنا درست تھا۔ لیکن جلال ہی کے زمانہ میں اہلِ لکھنؤ 'چھان بنان' کو ترک کرنے لگے اور بہت سے فصحاء نے 'چھان بین' کا استعمال شروع کر دیا۔ اس حقیقت کا اعتراف کر لینا کوئی چھوٹائی کی بات نہ تھی' لیکن چونکہ جلال اپنی کتاب میں پہلے لکھ چکے تھے۔ اس لیے اب اس سے مکرنا انہوں نے کسر شان سمجھا۔ اس لیے بات کا بتنگڑ بنا دیا۔ ایسی بات نہیں ہے کہ جلال کو اس حقیقت کا اعتراف نہیں تھا۔ اپنی نجی گفتگو اور احباب و ہوا خواہوں کی محفل میں اکثر اعتراف کیا کہ میں نے اپنی کتاب میں تیس ۳۰ برس پہلے کی زبان لکھی ہے۔ موجودہ عہد میں زبان میں جو کچھ تبدل و تغیر ہوا اس سے بحث نہیں چنانچہ جب یہ معرکہ بہت زیادہ سرگرم ہو گیا اور جلال کا جلال پانی پانی ہو گیا تو جلال کی زبانی حقیقت کے اس اعتراف کو اخبار "آزاد لکھنؤ" کے ایڈیٹر جناب منشی احمد علی صاحب شوق جگوری نے اپنے اخبار کے ۲۵ اکتوبر ۱۸۸۹ء کے شمارہ میں ظاہر کیا جس میں وہ ایک "ثالث" کی حیثیت سے نمودار ہوئے تھے۔ ایڈیٹر نے جلال کے حوالہ سے لکھا۔

حضرت جلال کے لغت میں اغلاط ہیں اس میں کچھ شبہ نہیں ہے۔ ہم سے اور حضرت جلال سے بارہا زبانی بات چیت ہوئی اور انہوں نے نہایت سچائی اور صفائی سے کہہ دیا۔

میں نے تیس برس اُدھر کی زبان لغت میں لکھی ہے اس سے یہ بات معلوم ہوئی کہ بول چال میں جو تغیر ہوا ہے۔ اس کی سبت حضرت جلال کو دعویٰ نہیں ہے ۔ ۔ ۔ "نجی گفتگو میں حضرت جلال کو حقیقت کا اعتراف تھا۔ لیکن شوق کے مقابلہ میں سر ٹیکنے سے عار آئی تھی۔ واہ رے محقق دوراں!

اس کے علاوہ اگر اس کو مان بھی لیا جائے کہ "چھان بنان" کو اہل لکھنؤ نے ترک نہیں کیا تھا تو اس سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا ہے۔ اس لیے کہ شوق نیموی نے اپنی کتاب میں اس کی صراحت کر دی تھی کہ "بلاشک میں صرف زبان لکھنؤ کا پابند نہیں۔ اکثر نمک خوان فصاحت سمجھ کر دہلی کے محاورات بھی استعمال کیا کرتا ہوں"۔ اس تصریح کے بعد جلال کے لیے کوئی گنجائش نہیں رہ جاتی تھی کہ وہ اختلاف کرتے یا شوق نیموی کی تحریر کو اپنی مخالفت پر محمول کرتے۔ اب رہی یہ بات کہ "چھان بین" اہلِ دہلی کا محاورہ ہے یا نہیں تو تپش دہلوی نے مشیر قیصر مطبوعہ ۲۷ مارچ ۱۸۸۹ء میں اس امر کی بھی تصریح کر دی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:-



معرکہ شرر و چکبست

"چھان بین" خاص اہل دلی کا محاورہ ہے پس اگر اہل لکھنؤ کے خلاف ہوا تو کیا مضائقہ۔ اس کو مولانا شوق نیموی کی غلطی نہیں کہہ سکتے کچھ ضرور نہیں کہ وہ ہر بات میں اہل لکھنؤ کا تتبع کریں۔

ایڈیٹر موصوف نے مزید بطور سند لکھا کہ "فریاد ہند" جو دلی کی زبان میں لکھی گئی، اس کے صفحہ ۲ میں یہ لفظ موجود ہے اس سند کا حوالہ شوق نیموی نے اپنی خود نوشت سوانح "یادگار وطن" کے صفحہ ۵۷ میں بھی دیا ہے۔ نیز انہوں نے لکھا ہے کہ:۔

"رہی یہ بات کہ لکھنؤ کا محاورہ ہے یا نہیں، میں کہتا ہوں کہ بارہا میں نے وہاں کے لوگوں سے "چھان بنان" کے بدلے "چھان بین" بھی سنا ہے اور بعض کتابوں میں بھی یہ لفظ میری نظر سے گزرا ہے۔ ۔ ۔ ۔

حصول علم کے لیے شوق لکھنؤ میں مقیم تھے۔ اہل علم کے ساتھ صحبت رہتی تھی۔ شعر و سخن کا مذاق عمدہ تھا فصحاء سے راہ و رسم تھی۔ ان حالات میں شوق "ازاحۃ الاغلاط" کی تصنیف کی طرف مائل ہوئے۔ ظاہر ہے بغیر تحقیق قلم اٹھایا نہ ہوگا۔ اس لیے ان کے بیان کی کس طرح تکذیب کی جاسکتی ہے؟

جب یہ معرکہ گرم ہی گیا۔ جعلی اشتہار چھپ گیا اور اخبار بازی شروع ہوگئی تو مزہ ہی آگیا۔ شوق نیموی نے قلم سنبھالا اور جلال کے علمی کمال کا بھرم کھولنا شروع کیا۔ خوب خبر لی۔ اس معرکہ آرائی سے ان دونوں صاحبان علم کے رشتے پر جو بھی اثر پڑا ہو اور ان کے درمیان جس قدر بھی تلخی اور بدمزگی بڑھی ہو۔ لیکن زبان و ادب کے باب میں بڑا فائدہ ہوا۔ بہت سے الفاظ و محاورات اصلی اور صحیح شکل میں سامنے آگئے جس سے زبان و ادب کے سرمایہ میں خاطر خواہ اور وقیع اضافہ ہوا۔ دو بھینسوں کے لڑنے سے دوب پر آفت آتی ہوگی، لیکن دو اہل علم کے لڑنے سے زبان و ادب کو فائدہ ہوتا ہے۔ اسی معرکہ سے ایسا ہی ہوا۔

اخبارات کی حاشیہ آرائی کے بعد شوق نیموی نے ایک مضمون لکھا جس میں جلال کی غلطی خود ان کے کلام و تحریروں سے ثابت کی گئی۔ یہ مضمون ۲۹ مئی ۱۸۸۹ء کے مشیر قیصر میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں مندرجہ ذیل غلطیوں کی نشاندہی کی گئی۔

۱۔ حضرت جلال نے اپنی کتاب "سرمایہ زبان اردو" میں لفظ "روپیہ" کے بارے میں بحث کرتے ہوئے لکھا۔

"روپیا سکۂ دار چاندی کو کہتے ہیں۔ جمع اس کی فصحا روپے بولتے ہیں اور یہ جو ہائے مختفی سے روپیہ لکھا جاتا ہے۔ مولف ہیچمدان کے نزدیک میں غلط ہے۔"

جلال کی اس رائے پر تعریض کرتے ہوئے شوق نے لکھا کہ شاید جلال صاحب نے "روپیہ" بہائے مختفیہ کو اس لیے غلط سمجھ لیا کہ یہ لفظ ہندی ہے اور الفاظ ہندیہ کے آخر میں ہائے مختفیہ نہیں لکھی جاتی ہے۔ تا! کلیتاً اس قسم کے الفاظ بہائے مختفیہ لکھنا صحیح نہیں ہے۔ حالانکہ ایسا سمجھنا درست نہیں ہے، بلکہ اصل معاملہ یہ ہے کہ الفاظ ہندیہ کو بہائے مختفیہ لکھنا درست نہیں ہے لیکن اگر کوئی لفظ ہندی سے مفرس کر لیا جائے تو پھر اس کو ہائے مختفیہ کے ساتھ لکھنا بالکل درست ہے۔ یہی معاملہ اس لفظ "روپیہ" کے ساتھ ہے۔ اسی وجہ سے متاخرین عجم نے اس کو استعمال کیا ہے۔

حضرت جلال نے سرمایہ زبان اردو میں لفظ "روپیہ" کے بارے میں تو کہہ دیا کہ بہائے مختفیہ درست نہیں ہے، لیکن خود ہی ادھر اپنی کتاب "گلشن فیض" میں پھر الفاظ کی بحث میں ایک دوسرا گل کھلا دیا۔ وہاں بحث کرتے ہوئے "جھرئی روپیہ" کے

ضمن میں لکھا :۔

"بائے فارسی وتحتانی ہر دو مفتوح بہائے مختفیہ "۔ ۔ ۔ ۔

پتہ نہیں حضرت جلالؔ نے یہاں کس طرح " بہائے مختفیہ " لکھ دیا ہے جبکہ " سرمایہ زبان اردو " میں اس کی تغلیط کی صراحت کر چکے تھے۔ بس کیا تھا! شوقؔ نے اپنے مضمون میں جلال باکمال پر زبر دست تعریض کی اور اس غیر ذمہ دارانہ حرکت کی نشاندہی کی۔

۲۔ دوسرا لفظ " سونچنا " ہے اس کے بارے میں جلالؔ صاحب نے اپنی کتاب میں لکھا کہ بدون نون غنہ پڑھنا یا لکھنا غلط ہے حالانکہ درست یہ ہے کہ مع نون غنہ اور بدون نون غنہ دونوں طرح صحیح ہے۔ صحت کی وجہ یہ ہے کہ فصحاء نے " لوچ " کے قافیہ میں " سوچ " باندھا ہے۔ یہ لفظ " سوچ " بھی " سونچنا " ہی کا حاصل مصدر ہے۔ یہی نہیں۔ خود حضرت جلالؔ نے گلشن فیض میں لکھا :۔

" سوچ، بسین مہملہ بواو مجہول وجیم فارسی۔

جب " سوچ " صحیح ہوا تو پھر لفظ " سونچنا " کیوں کر غلط ہو سکتا ہے ؟ ایسا لگتا ہے کہ حضرت جلالؔ نے اپنی کتاب میں محض سُنی سُنائی باتوں پر لکھ دیا۔ جب جو سُنا منضبط تحریر کر لیا اور کوئی خاص تحقیق و تفتیش سے کام نہیں لیا ورنہ بیان میں اس طرح کا تضاد کیسے ہوتا۔

شوقؔ نے اپنے مضمون میں جلالؔ کے بیان کے اس تضاد کو واضح کیا اور ایسی خبر لی کہ حضرت بالکل لاجواب ہو گئے۔ ہوتے بھی کیوں نا ؟ یہ تو بالکل واضح غلطی تھی اور اپنے بیان ہی سے گرفت میں آ رہے تھے۔

۳۔ لفظ " غلبہ " کے بارے میں حضرت جلالؔ نے اپنی کتاب " تنقیح اللغات " میں لکھا کہ بسکون لام بہر صورت غلط ہے۔ اُردو میں بھی اس لفظ کو بحرکت لام پڑھنا چاہیے۔ یہی درست ہے۔ تنقیح میں " غلبہ " کو بسکون لام بہر صورت غلط قرار دے دیا اور خود ہی اس لفظ کو بسکون لام موزوں بھی کر دیا۔ ان کے دیوان اوّل صفحہ ۲۱۵ میں ایک شعر ہے ؎

طوفاں سے بیڑا نوح کا تو نے بچا دیا فرعون پر کلیم کو غلبہ عطا کیا

یہاں یہ لفظ " غلبہ " بسکون لام مستعمل ہوا ہے۔ اس لیے کہ بحرکت لام وزن قائم نہیں رہ سکتا ہے۔

اصل بات یہ ہے کہ " غلبہ " بسکون لام بھی اُردو میں درست ہے اور عام طور پر استعمال میں ہے۔ اوپر کے شعر میں خود حضرت جلالؔ نے بسکون لام باندھا ہے۔ شوقؔ کو اچھا موقع ہاتھ آیا۔ اپنے مضمون میں اس کی نشاندہی کی اور جلالؔ کی غلطی خود ان کے کلام سے ثابت کی۔

۴۔ " کارآمد شعرا " میں حضرت جلالؔ نے " لفظ " کے بارے میں لکھا :۔

" لیکن حق یہ ہے کہ اکثر فصحاء کے نزدیک لفظ مذکر ہے اور مؤلف بھی اس کی تذکیر ہی کا قائل ہے ۔ ۔ ۔ "

یہ تو صحیح ہے کہ لفظ " مذکر ہے۔ اسی کے ساتھ یہ قاعدہ بھی مسلّم ہے کہ مذکر کی جمع یا اور نون کے ساتھ نہیں آتی ہے بلکہ واو و نون کے ساتھ آتی ہے۔ یا اور نون کے ساتھ مؤنث کی جمع آتی ہے۔ لیکن جلالؔ نے یا اور نون کے ساتھ اس کی جمع استعمال کیا ہے

جلال کا ایک شعر ہے ؎

کس ترقی پہ ہے حسنِ سخن اللہ اللہ　　شوخ لفظیں ہیں دولہن معنیِ رنگیں

اس طرح حضرت جلال سے ایسی فاش غلطیاں سرزد ہوئی تھیں کہ جس کا ان کے پاس کوئی جواب ہی نہیں تھا۔ چنانچہ جب شوق نیموی نے علی الاعلان معرکہ میں اس پر تعریض کی اور ان غلطیوں کی نشاندہی کی تو جلال اور ان کے حواریوں سے کوئی جواب نہ بن پڑا۔ بات بھی سچ تھی، جواب دیتے تو کیسے؟ اب تو کوئی داؤں ہی نہیں رہ گیا تو پھر پچھاڑ کھانے کے سوا کیا چارہ تھا۔ آخر کار خاموشی اختیار کی اور چپ ہو رہے۔

میرے ایک دوست کہا کرتے تھے کہ بھئی! شوق میں میں نے ایک طوطا پال لیا۔ پالنے کو تو پال لیا، لیکن آخرش وہ طوطا اس قدر وبالِ جان ثابت ہوا کہ بیان سے باہر ہے۔ وہ گلے کا ہار ہو گیا۔ طوطا ایک لمحہ بھی میرے بغیر نہیں رہ سکتا اور میں اس کی وجہ سے نہ کہیں جا آ سکتا ہوں اور نہ کچھ کر پاتا ہوں۔ کم و بیش یہی حال جلال کا ہوا۔ "ازاحۃ الاغلاط" کی اشاعت کے بعد شوق نیموی کو پوری سمجھ کر خوب گھسیٹا اور "رد تردید" لکھوا دی۔ شوق نے جب اس کا جواب لکھ کر جلال کے علم کی گہرائی ناپ دی تو حضرت نے جعلی اشتہار شائع کروا دیا۔ اب کیا تھا، شوق خم ٹھونک میدان میں آ گئے اور ایک ایک کر کے ناطقہ بند کرنا شروع کیا۔ ۲۹ مئی ۱۸۹۰ء کے مشیرِ قیصر میں مضمون لکھا جس کے اقتباسات اوپر درج کیے گئے۔ گرفت کچھ ایسی مضبوط تھی کہ جلال کا کس بل نہ چل سکا۔ کم و بیش تین ماہ کے انتظار کے بعد جب جلالیوں کی طرف سے کوئی جواب نہیں آیا بلکہ حضرت جلال کی ہوا اکھڑنے لگی تو شوق نیموی نے ایک وار اور کیا۔ ۲۸ اگست ۱۸۹۰ء کے مشیرِ قیصر میں ایک دوسرا مضمون لکھا جس میں مندرجہ ذیل غلطیوں کی گرفت کی۔

۱۔ اس مضمون میں سب سے پہلی بحث "غل" بمعنی غوغا کی اٹھائی گئی۔ حضرت جلال نے اپنی کتاب "تنقیح اللغات" میں لکھا۔

"غل بمعنی غوغا جو متعارف ہے، مشہور ہے کہ یہ لفظ ہندی ہے۔ عربی و فارسی میں اس معنی پر نہیں آیا، حالانکہ غل بمعنی شور و غوغا شعرائے فارس کے کلام میں موجود ہے، ملا نظامی ہفت پیکر میں کہتا ہے،

برنشستہ ہزار دیو بدیو　　از در و دشت بر گرفتہ غریو

ہمہ صحرا بجائے سبزہ و گل　　غول در غول بود غل در غل

... ..."

یہاں اخیر مصرعہ میں لفظ "غل" آیا ہے۔ اس کے معنی حضرت جلال نے شور و غوغا سمجھا اس سے ایسا لگتا ہے کہ حضرت جلال کو فارسی پڑھنے کا شاید زیادہ موقعہ نہ مل سکا تھا اور ان کی فارسی کچھ کمزور رہ گئی تھی اور پھر انہوں نے شاید کچھ ایسی کوشش بھی نہ کی کہ اس کمی کو پورا کر لیا جائے، ورنہ ایسی فاش غلطی نہ ہوتی۔ لفظ "غل" عربی ہے۔ اس کے معنی طوق کے آتے ہیں جمع اس کی اغلال ہے۔ قرآن مجید میں بھی یہ لفظ مستعمل ہوا ہے۔ شعر مذکور میں بھی اس کے معنی طوق ہی کے ہیں۔ طوق کی شکل مدور ہوتی ہے اور گل کی بھی شکل فی الجملہ مدور ہوتی ہے۔ فی الجملہ مدور ہونے کے سبب سے دونوں میں ایک طرح کی مشابہت ہے۔ اسی مشابہت کی وجہ سے یہاں یہ دونوں لفظ لائے ہیں۔ کہنا یہ ہے کہ صحرا کی ہیبت ناکی اور خوفناکی ایسی تھی کہ بجائے سبزہ غول بیابانی اور بجائے گل طوق

آہنی نظر آتے تھے۔ یعنی خوف کی وجہ سے سبزہ غول اور گل غل معلوم پڑتے تھے۔ اس شعر میں لف و نشر مرتب کی صنعت ہے۔

شوق نیموی نے ایسی فاش غلطی کو آڑے ہاتھوں لیا۔ وہ بھلا کب چوکنے والے تھے۔ چنانچہ انہوں نے لکھا، انداز تو دیکھئے:

"اے سبحان اللہ سلف سے لے کر خلف تک کوئی ان معنوں میں غل کی فارسیت ثابت نہ کر سکا۔ مگر باکمال صاحب کی تحقیق کا کیا کہنا کہ نظامی ایسے مسلم الثبوت شاعر کی سند دے دی۔ مگر اتنا نہ سمجھے کہ غل کے معنی طوق کے بھی ہیں اور مدور ہونے کے سبب سے گل کو طوق کے ساتھ فی الجملہ مشابہت ہے ۔۔۔۔۔۔"

اس کے بعد اس شعر کی تشریح کی ہے اور معنی کا تعین کیا ہے جیسا کہ اوپر مذکور ہوا۔

۲۔ حضرت جلال نے دوسری بحث لفظ "چھ" (سات اور پانچ کے درمیان کی عدد) کے بارے میں کی۔ اس بحث میں اس قدر جہاں چنیں یعنی وغیرہ کا استعمال ہے کہ اصل مطلب بھی خبط ہو جاتا ہے۔ بحث کافی دلچسپ ہے۔ علامہ شوق نے اسے اپنے مضمون میں نقل کیا ہے اور پھر تجزیہ کر کے خوب خبر لی ہے۔ دلچسپی کے لیے شوق کے مضمون کا یہ حصہ نقل کیا جاتا ہے۔

(جلال صاحب) سرمایہ زبان اردو میں لکھتے ہیں:

'چھ جیم فارسی مخلوط الہا اور ہائے مظہرہ کے ساتھ عدد معروف ف شش ع ستہ اور کبھی اس لفظ کو بجائے ہائے مظہرہ ہائے مختفیہ کے ساتھ بھی بول جاتے ہیں اور فصیح یہی ہے یعنی ہائے مظہرہ کی جگہ ہائے مختفیہ سے بولنا ۔۔۔۔۔' اور گلشن فیض میں یوں ارشاد ہوتا ہے:

'چھ جیم فارسی مخلوط الہا مفتوح بہائے ہوز زدہ عدد یست مشہور ف شش ع ستہ چنانکہ شیخ امداد علی بحر گوید

چھ لاکھ جبرئیل کے پر ہیں تو رشک کیا   دو ہاتھ آدمی کو بھی ہیں دو کروڑ پہ

وگاہے در آخر ایں لغت بجائے ہائے مظہرہ ہائے مختفیہ آرند یعنی ہائے غیر ملفوظ و فصیح ہمیں است یعنی بجائے ہائے مظہرہ ہائے مختفیہ خواندن ۔۔۔۔۔'

ہمارے باکمال صاحب کا کیا کہنا کہ ایسے پیچیدہ اور لاینحل مطالب کی ہندی کی چندی کر کے اور اٹھارہ دفعہ یعنی یعنی کہہ کے اچھی طرح سمجھا دیا۔ شاباش فارسی ہو تو ایسی ہو مضمون ہو تو ایسا ہو۔ بہر کیف یہ تو پوچھئے کہ جس ہندی لفظ کا کوئی لہجہ ایسا ہو کہ اس کو گاہ گاہ بول جاتے ہیں اور مشہور دوسری طرح ہے وہ بلا وجہ فصیح کیوں ہونے لگا۔ آپ کا یہ فرمانا کہ یوں بھی بول جاتے ہیں اور پھر اس کو فصیح بتانا طرفہ ماجرا ہے۔ خیر اس کو بھی جانے دیجئے۔ یہاں تو ایسی بات لکھی ہے کہ کتب کے لڑکے بھی ہنستے ہیں۔ طفل دبستان تک جانتے ہیں کہ سرمہ، سرمایہ، لالہ، پیالہ کی ایسی ہی ہائے مختفیہ کہلاتی ہے اور کوہ، انبوہ، راہ، ماہ، شہ، رہ، گنہ، سیہ کی ایسی ہے۔ ہائے ملفوظ بولی جاتی ہے۔ اب حضرت باکمال استاد کہلانے ماضی و حال سے یہ پوچھئے کہ چھ ہائے ملفوظ بہ وزن رہ و مہ و شہ تو راچھس بھی نہیں بولتے۔ آخر کس جنگل کی زبان ہے اور مزہ تو یہ ہے کہ بحر کے شعر سے اس کا ہائے ملفوظ ہونا ثابت فرماتے ہیں۔ ایک تو کرا دا کریلا دوسرے نیم چڑھا۔ جناب عالی، کیا چھ

رہ دست، دمہ وغیرہ کے قافیے میں پڑا ہے جو ہائے ملفوظ کہا جاتا ہے۔ یہاں بھی ہائے مختفیہ ہے اس کی تشریح ہم سے سُنیے کہ اس لفظ میں جھ کا فتحہ کبھی بالی زبان سے بولا جاتا ہے۔ جیسے ع ساتھ اس کے چھ لاکھ آدمی تھے۔ اور کبھی صینغ کر پڑھا جاتا ہے۔ مگر۔ کہ شعر میں چھ باشباع فتحہ بندھا ہے۔ جیسے ع ہمہ با ہوا و ہوس ساختی۔ میں ہمہ کی حرکت مہم باشباع بندھی ہے۔ اس اشباع سے یہ لفظ ہائے ملفوظ نہیں کہلائے گا۔ کیونکہ ہم کہہ چکے ہیں کہ کوہ، دستہ، رہ، تہ کی اسی ہے ہائے ملفوظ کہلاتی ہے۔ افسوس کہ باکمال صاحب کو آج تک بائین ریش وغش ہائے ملفوظ وہائے مختفیہ میں فرق معلوم نہیں ... ...“

حضرت جلال کے کیمپ سے ”رد تردید“ کی اشاعت کے بعد شوق نیموی کو جو جلال آیا تو انہوں نے کوئی مضامین کا ایک سلسلہ شروع ہو گیا جس میں اب دفاع کے بجائے اس طرح حملہ شروع کیا گیا کہ جلال کی بولتی بند ہو گئی۔ الفاظ کی تحقیق کے سلسلہ میں ان کی کتاب سے ڈھونڈ ڈھونڈ کر بحثیں نکالی جاتیں اور ان پر خوب رد و قدح ہوتی۔ چنانچہ اسی مضمون میں ایک تیسری بحث ”ہونٹ“ کے متعلق ہے۔

۳۔ حضرتِ جلال نے اپنی کتاب سرمایہ زبان اُردو میں لکھا۔

”اس لفظ کے آخر میں جو بعضے ہائے مخلوط اللفظ پڑھا کر ہونٹھ بولتے ہیں اور لکھتے ہیں۔ مؤلف ہیچمدان کے عندیے میں نادرست ہے“

اس سلسلہ میں اصل یہ ہے ابتدا سے یہ لفظ ہائے مخلوط اللفظ بڑھا کر ہی لکھا اور پڑھا جاتا تھا۔ البتہ بعد میں آکر بعض شعراء نے ہائے مخلوط اللفظ ترک کر کے ”ہونٹ“ لکھنا پڑھنا شروع کر دیا۔ اس طرح اب تقریباً دونوں طرح اس کا استعمال ہے اس لیے ”ہونٹھ“ کو غلط نہیں کہہ سکتے ہیں، البتہ متروک البعض قرار دے سکتے ہیں۔ شعراء کے دیوانوں میں اس طرح یہ لفظ موجود ہے۔ ردیفُ الہاء میں اس کو استعمال بھی کیا ہے۔ شوق نے اپنے مضمون میں جلال کی اس رائے کی تردید کی اور مذکورہ ذیل اساتذہ کا کلام بطورِ سند پیش کیا ؎

ناسخ — اے گل جو تُو نے پان چبا کر دکھائے ہونٹھ ۔۔۔ حسرت سے کیا ہی غُنچہ گل نے چبائے ہونٹھ

حضرت قلق لکھنوی کا ایک شعر ہے ؎

دانتوں سے جبکہ اس گل تر کے دبائے ہونٹھ ۔۔۔ بولا کہ صاحب اپنے سے سمجھو پرائے ہونٹھ

اس ہونٹھ اور ہونٹ کو ٹھیک اس طرح سمجھنا چاہیے کہ جیسے بعض شعراء نے تہ بجائے تہ و جوہاً ترک کر دیا ہے، لیکن اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ یہ غلط ہو گیا بلکہ یہ صحیح ہے اور آج تک بعضوں کے یہاں مستعمل ہے۔

اب ترچونکہ حضرت شوق جعلی اشتہار کے بعد بالکل بپھرے ہوئے شیر کی طرح میدان میں آگئے تھے۔ اس لیے کسی طرح ان کا غصہ اُترتا ہی نہ تھا۔ بس مضامین لکھنا اور جلال موصوف کی غلطیوں اور زباندانی کے سلسلہ میں لغزشوں کو طشت از بام کرنا گویا وظیفہ ٹھہر گیا تھا چنانچہ پھر ایک مضمون لکھا جو ۴ ستمبر ۱۸۸۹ء کے مشیر قیصر میں شائع ہوا۔ اس مضمون میں شوق نیموی نے

حضرت جلاؔل کی مندرجہ ذیل لغزشوں کی نشاندہی کی جس میں جلاؔل سے فاش تاریخی لغوی اور لسانی غلطیاں ہوئی ہیں:-

۱۔ تنقیح اللغات صفحہ میں حضرت جلاؔل نے ارژنگ کی بحث میں لکھا کہ ارژنگ ایک نقاش تھا جو ماؔنی کا معاصر تھا، معاصرت پر حضرت امیر خسرو کی مثنوی "خسرو شیریں" کے اس شعر سے استشہاد کیا ؎

بقصر دولتم مانی و ارژنگ — طراز سحری بستند بر سنگ

مثنوی میں یہ شعر شیریں کی زبان سے کہلوایا گیا ہے شعر کا مطلب یہ ہے کہ ہمارے دربار میں فن نقاشی کے ماہر ایسے ایسے ماؔنی اور ارژنگ ہیں جن کی نقاشی کا جواب نہیں ہے۔ ان لوگوں نے تو محل کے پتھروں پر گویا سحر کے نقش و نگار بنا دیے ہیں جس سے جدت طرازی اور صناعی اپنی انتہا پر ہے

شیریں کی زبان سے اس کو ادا کرائے جانے پر غالباً حضرت جلاؔل کو یہ دھوکہ ہوا کہ ارژنگ ماؔنی کا معاصر تھا، حالانکہ اس طرح کا دھوکہ کھانے کی بظاہر کوئی وجہ اور کوئی قرینہ نہیں ہے۔ شعر کو غور سے دیکھا جائے۔ شیریں تو صرف یہ کہتی ہے کہ اس کے دربار کے نقاش اپنے وقت کے ماؔنی اور ارژنگ ہیں۔ اس شعر سے یہ بھی نہیں پتہ چلتا ہے کہ دونوں میں سے کوئی شیریں کے زمانہ میں تھا یا اس کے محل کی تعمیر میں نقش گری کرتا تھا۔ اس لیے اس شعر سے معاصرت ثابت کرنا بالکل غلط ہے، حضرت جلاؔل سے سمجھنے میں یہ تاریخی غلطی ہوئی اور تدبر و تفتیش سے کام نہ لے کر اسے قلمبند بھی کر دیا۔ چنانچہ حضرت شوؔق نیموی نے اس پر اپنے مضمون میں بحث کرتے ہوئے طنزاً لکھا۔

"اس شعر سے دونوں کا ہمعصر ہونا ضرور ثابت ہوتا ہے کیونکہ اگر ہمعصر نہ ہوتے تو مل جُل کے شیریں کا قصرِ دولت کیونکر بناتے۔ بلکہ یہ بھی کہہ دیجیے کہ شیریں بھی ان کے ہمعصر تھی۔ اب کچھ دنوں کے بعد جلاؔل کے نام لیوا فرمائیں گے کہ ہمارے باکمال صاحب نے یہ شعر فرمایا ہے ؎

قیس سے دشتِ جنوں میں کہہ جلاؔل — آگے آگے چل مری زنجیر کھینچ

قیسؔ اور حضرت جلاؔل دونوں معاصر تھے اور آپ کو جو کبھی دشتِ جنوں میں پھرنے کا اتفاق ہو گیا تو قیس سے مدد مانگی تھی"

۲۔ اس طرح تنقیح اللغات صفحہ ۵ میں حضرت جلاؔل نے لفظ "عقیل" سے بحث کی ہے۔ اس سلسلہ میں انہوں نے لکھا:

"عقیل بمعنی عاقل جو متعارف ہے، صحت کے مخالف ہے۔ کتب لغات معتبرہ میں یہ لفظ بمعنی مذکور نہیں پایا جاتا ـ ـ ـ"

حالانکہ ایسا کہنا درست نہیں ہے۔ عقیل بمعنی عاقل صحیح اور درست ہے۔ اسی مناسبت سے لوگ آج بھی اور صدیوں پہلے بھی عقیل نام رکھتے تھے۔ اگر نام نہ بھی رکھتے تو بھی اس سے کچھ فرق نہ پڑتا۔ یہ تو "فعیل" کے وزن پر مبالغہ کا صیغہ ہے جو بمعنی فاعل آتا ہے۔ رحیم، کریم، نصیر، سمیع وغیرہ اسی قبیل کے الفاظ ہیں۔ شوؔق نیموی نے اس کی بھی اپنے مضمون میں تردید کی اور بڑے ہی چُبھتے ہوئے انداز میں لکھا:-

"بندہ نواز! اگر جناب عقیل لکھنوی سُن لیں گے تو ناک بھوں چڑھانے لگیں گے۔ جناب عالی! آپ نے حضرت مسلم ؓ کے باپ کا نام عقیل سُنا ہوگا۔ آخر اس نام کی کوئی وجہ تسمیہ ہے یا نہیں۔ کاش آپ نے منتخب اللغات ہی کو دیکھ لیا ہوتا۔ اس میں صاف لکھا ہوا

ہے کہ نام پسر ابی طالب کہ داناتر بود بہ نسبت قریش... ...

۳۔ گلشن فیض صفحہ ۲۲۴ میں حضرت جلال نے "پیٹ" کی بحث میں لکھا:۔

"پیٹ بہ تحتانی مجہول شکم و بہ تحتانی معروف پشت ... ..."

یعنی اگر اس لفظ کو یائے مجہول کے ساتھ پڑھا جائے تو شکم کے معنی میں ہے اور اگر یائے معروف کے ساتھ پڑھا جائے تو پُشت کے معنی میں ہے۔ پتہ نہیں اتنی فاش غلطی کیسے سرزد ہو گئی۔ حالانکہ یہ بہت ہی عام سی بات ہے کہ پشت کو "پیٹھ" کہتے ہیں۔ یہ مخالفت خواص و عوام، مشرق و مغرب سب کی تھی۔ کسی دور میں کسی خطے میں اس طرح نہیں سنا گیا۔ اس لیے جب اس نئی رائے کا اظہار کیا گیا تو لازم تھا کہ اس کی کوئی سند بھی پیش کی جاتی لیکن جلال صاحب نے کوئی سند بھی نہیں لائی۔ علامہ شوق نیموی نے جلال کی اس رائے کی بڑے ہی مضحکہ خیز انداز میں تردید کی اور اپنی رائے کو مستند بھی کیا، فرماتے ہیں:۔

"طفلِ دبستاں تک جانتے ہیں کہ پشت کی ہندی پیٹھ ہے نہ پیٹ، بروزن بیٹ۔ باکمال صاحب پیٹ اور پیٹھ دونوں کو ایک ہی کیا چاہتے ہیں۔ آخر استادی کس دن کام آئے گی؟ دیکھو جناب ہلال لکھنوی ردیف الہاء میں فرماتے ہیں ؎

جو بعد مرگ بھی یاد آ گئی تمہاری پیٹھ
زمیں سے نہیں لگنے کی پھر ہماری پیٹھ"

ہلال کا نام امیر علی خاں تھا۔ جناب رشک کے شاگرد تھے۔ جلال ابتدا سے انہیں سے اصلاحِ سخن لیتے رہے۔ استاد کے ساتھ مناسبت پیدا کرنے ہی کے لیے ہلال کے وزن پر جلال تخلص بھی رکھا۔ گو یہ بعد میں شاگردی سے بھی انکار کر دیا جو ایک الگ بحث ہے۔

۴۔ ضرب الامثال اور محاورات میں بھی حضرت جلال سے بڑی فاش غلطیاں ہوئی ہیں۔ ان چیزوں کو دیکھنے سے بڑی الجھن اور بددلی ہوتی ہے۔ ایک مثل ہے "ہاتھی ہزار لٹے گا جب بھی سوا لاکھ ٹکے کا" حضرت جلال نے اپنی کتاب گلشن فیض اور سرمایۂ زبان اُردو دونوں میں اس مثل کو اس طرح نقل کیا ہے "ہاتھی ہزار لٹے پھر لاکھ من کا" اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ حضرت جلال نے مثل کو نقل کرنے میں صحت کا بالکل خیال نہ رکھا اور تلاش و جستجو سے کام نہیں لیا۔ شوق نیموی کو اچھا موقع ہاتھ آیا۔ انہوں نے طنز آمیز لہجہ میں لکھا:۔

"اس مثل کی تراش خراش لفظوں کی بندش ہی چلا رہی ہے کہ جلال پورہ کی زبان ہے ورنہ فصحا یوں بولتے ہیں، ہاتھی ہزار لٹے گا جب بھی سوا لاکھ ٹکے کا، ہر شخص کا مذاقِ سلیم دونوں میں فرق نکال سکتا ہے کہ کون فصیح ہے اور کون قبیح ... ..."

۵۔ "رفو چکر ہونا" بہت ہی مشہور محاورہ ہے، اس طرح اس کے معنی بھی بہت مشہور ہیں کہ بھاگنے اور فرار ہونے کے موقع پر بولتے ہیں۔ مثلاً زید رفو چکر ہو گیا۔ یعنی فرار ہو گیا۔ ابتدا سے اس کے یہی معنی مراد ہیں اور اسی معنی میں یہ محاورہ مستعمل ہے۔ حضرت جلال نے اپنی کتاب "سرمایہ زبان اُردو" صفحہ ۲۰۲ میں اس محاورہ پر بحث کرتے ہوئے لکھا:۔

"رفو چکر ہونا۔ کسی کا سرگرداں و حیران ہونا، انتہی ... ..."

بھاگنے اور سرگرداں و حیراں ہونے کے معنی میں بعد المشرقین کا فرق ہے۔ دونوں میں کسی طرح کی معنوی مناسبت کا پیدا کرنا ممکن ہی نہیں ہے کہ کسی طرح جوڑ توڑ کر اس جلالی معنی میں بھی محاورے کے استعمال کو صحیح قرار دینے کی کوشش کی جائے۔

اس طرح الفاظ، محاورات اور امثال وغیرہ کے غلط استعمال اور غلط معنی کی بے شمار مثالیں حضرت جلال کی کتاب میں ہیں۔ بعض بعض جگہ تو تذکیر و تانیث اس کے تعین اور استشہاد میں ایسی چوک ہوئی ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ مثال کے طور پر لفظ "نقاب" ہے اس لفظ کی تذکیر و تانیث پر بحث کرتے ہوئے حضرت جلال نے اپنی کتاب "مفید الشعراء" صفحہ ۱ پر لکھا۔

"نقاب بھی مختلف فیہ ہے۔ شعرائے متقدمین نے مذکر کہا ہے۔ شعرائے متاخرین نے علی الخصوص شیخ ناسخ اور تلامذہ ناسخ نے جہاں فرمایا ہے مؤنث فرمایا ہے۔ ... ..."

اس کے بعد "نقاب" کی تانیث پر حضرت ناسخ کے کلام سے استشہاد کرتے ہوئے اُن کا یہ شعر نقل کیا ؎

دیکھا جو دوپہر کو جلال آفتاب کا آیا دہیں خیال کسی کے نقاب کا"

اس شعر سے تو تانیث کسی طرح بھی ثابت نہیں ہوتی ہے۔ "کسی کے نقاب" میں کے بیائے مجہول ہے حضرت جلال نے بھی بیائے مجہول ہی نقل کیا ہے۔ دیوان ناسخ میں بھی بیائے مجہول ہی مرقوم ہے اور صحیح بھی یہی ہے۔ اب اس "کے" سے تو اگر ثابت کر سکتے ہیں تو تذکیر ثابت کر سکتے ہیں۔ مؤنث تو کہہ نہیں سکتے ہیں۔ زباندان حضرات پر یہ مخفی نہیں ہے کہ "کے" بھی "کا" ہی کی طرح علامت تذکیر ہے نہ کہ علامت تانیث۔ اس سے "علامہ" جلال نے کیونکر تانیث ثابت کی؟ ایسا تو نہیں کہ صاحب نقاب "معہود ذہنی" کے طور پر جنس لطیف ہے۔ اس لیے نقاب کو بھی مؤنث مان لیجئے خواہ "کا" ہی کے ساتھ کیوں نہ استعمال میں آیا ہو۔؟

حضرت شوق نیموی تو جلے بھنے تھے۔ اس طرح کی فاش غلطیوں کو وہ کہاں معاف کرنے والے تھے۔ چنانچہ انہوں نے اس کی خبر اپنے ایک دوسرے مضمون میں لی جو ۱۶ اکتوبر ۱۸۸۹ء کے مشیر قیصر میں شائع ہوا۔ اسی مضمون میں جگنو و جگنی بمعنی زیور کی بحث بھی اٹھائی گئی ہے جو لبعد میں کافی طویل ہو گئی اور کئی ماہ تک چلتی رہی۔ یہ بحث بھی بے حد دلچسپ اور معلوماتی ہے۔ اس بحث کی طوالت اور دلچسپی نے اس کو تحقیق کا ایک الگ موضوع ہی بنا دیا ہے۔ جس کو اس مختصر مضمون میں شامل کرنے کی گنجائش نہیں ہے۔ اگر موقع ملا تو بعد میں پھر کبھی الگ سے اس بحث پر اظہار خیال کیا جائے گا۔ اس وقت اسی پر اکتفا کیا جاتا ہے۔

جلال و شوق کے اس معرکہ کا مواد تو برسوں سے پک رہا تھا۔ لیکن اس کی باضابطہ شروعات فروری ۱۸۸۹ء سے ہوئی اور کم و بیش نو ماہ کی مدت تک یہ معرکہ جاری رہا اور اکتوبر میں آکر گویا "نقاب" کی "جنس کشائی" پر اس کا ایک حیثیت سے خاتمہ ہوا۔

(۲)

جگنی و جگنو کی بحث

اُردو جب شعر و ادب کی زبان بن گئی اور اس میں ایک سے بڑھ کر ایک صاحب کمال اور اہل فن پیدا ہونے لگے تو فطری طور پر زبان کا دامن وسیع ہونے لگا۔ نئے نئے الفاظ و محاورات بنے۔ کچھ باہر سے لیا گیا۔ کچھ اندرونی طور پر ہی کانٹ چھانٹ ہوئی۔ کہیں معنی میں توسیع کی گئی۔ کہیں

لفظ کو ایک معنی سے دوسرے معنی میں منتقل کیا گیا اور تب اردو آج ہمارے سامنے مکمل علمی و ادبی زبان کی شکل میں آتی ہے جس پر ہم فخر کرتے ہیں۔ اس ارتقائی عمل میں اہلِ زبان اور فصحا کی بڑی عرق ریزیوں کو دخل ہے۔ کیسی کیسی کاوشیں اور تحقیق و تدقیق کرنا پڑی ہوں گی، اس کا اندازہ کچھ وہی لوگ کر سکتے ہیں جنہیں خود اس عمل سے گزرنا پڑا ہو گا۔ لفظ استعمال میں لانا، پھر یہ دیکھنا لفظی و معنوی اعتبار سے یہ مخصوص لفظ فصحا کے نزدیک مقبول ہے یا نہیں، اس مخصوص لفظ کے لغوی معنی کے علاوہ بھی کوئی معنی ہے یا نہیں؟ اگر ہے تو فصحا و اہلِ زبان معنی ثانی کو قبول کرتے ہیں یا نہیں؟ یہ سب ایسے مراحل ہیں جو زبان کے ارتقائی دور میں پیش آئے ہیں۔ ان مراحل میں فصحا اور اہلِ زبان کے درمیان کبھی اختلاف ہو جاتا ہے۔ ایسی صورت میں ایک دوسرے پہلے دست ہوتی ہے۔ ایک کے قول کی دوسرا تردید کرتا ہے، دوسرا پہلے کا جواب دیتا ہے۔ اپنے اپنے قول کی تائید میں اساتذہ کے کلام سے سندیں لائی جاتی ہیں تب زبان و ادب میں نکھار پیدا ہوتا ہے آج یہاں ایسے ہی ایک لسانی مسئلہ سے بحث ہے جو اپنے وقت میں بڑا ہی گرم موضوع رہا اور نتیجہ میں ایک نہایت زبردست ادبی معرکہ پیش آیا، خوب نوک جھونک اور سوال و جواب کا سلسلہ رہا جو دلچسپ بھی ہے اور معلوماتی بھی۔

اردو میں ایک لفظ "جگنو" ہے۔ سب جانتے ہیں اس کے معنی کرمکِ شب تاب کے ہیں۔ خواص کیا عوام کو بھی اس سے اختلاف نہیں ہے۔ اس لفظ کا کرمکِ شب تاب کے علاوہ بھی ایک اور معنی ہے جو اردو ادب میں استعمال ہوا ہے اور اہلِ زبان و فصحا نے اسے تسلیم کیا ہے۔ یہ معنی زیور کے ہیں۔ جگنو میں جو ایک خاص قسم کی روشنی ہے جس کی چمک تاریک رات میں بہت بڑھ جاتی ہے اسی مناسبت سے محبوب کے گلے کے زیور کو بھی "جگنو" کہتے ہیں کہ اس میں بھی ایک چمک ہوتی ہے۔ لکھنؤ اور دہلی جو اردو زبان و ادب کے گہوارے تسلیم کیے جاتے ہیں اور ہر بات میں وہیں کی سند قابلِ قبول ہوتی ہے۔ وہاں کے لوگ اور فصحا نے بھی جگنو کو زیور کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ نوابی دور میں بیگمات اودھ کی زبان ٹکسالی سمجھی جاتی تھی۔ ان بیگمات نے بھی اس لفظ کو زیور کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ دلچسپ پہلو تو یہ ہے کہ چھوٹے زیور کو جگنی اور بڑے زیور کو جگنو کہتے تھے۔ اساتذہ کے استعمال میں بھی اس تفریق کی رعایت ملتی ہے۔ چنانچہ جناب شبیر علی خاں رسا لکھنوی کا ایک شعر ہے جس میں یہ لفظ دونوں طرح یعنی جگنو اور جگنی زیور کے معنی میں مستعمل ہوا ہے۔ درج ذیل ہے:

عاشقوں سے بخت کا اختر بھلا کوئی تو ہو گر گلے میں آپ کے جگنو نہیں جگنی تو ہو

بہرحال اس لفظ کا استعمال زیور کے معنی میں ہوا ہے اور فصحا اور اہلِ زبان کے یہاں ہوا ہے۔ اس لیے اس کی صحت میں تو کسی طرح کے شک اور تذبذب کی کوئی گنجائش ہی نہیں ہے اور نہ اس کے غلط ہونے کا کوئی سوال پیدا ہوتا ہے۔

لیکن سب سے پہلی بار جناب جلال لکھنوی نے یہ شگوفہ چھوڑا کہ زیور کے معنی میں جگنی مستعمل ہے اور جگنو کرمکِ شب تاب کو کہتے ہیں۔ جگنو کو زیور کے معنی میں استعمال کرنا غلط ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی کتاب "سرمایۂ زبانِ اردو" کے صفحہ ۱۲۴ میں لکھا:

"بعضے زیورِ مذکور یعنی جگنی کو جگنو بواوِ معروف بولتے ہیں۔ پس مؤلف ہیچمدان کو بنا بر محاورہ فصحائے لکھنؤ کے اس کی صحت میں کلام ہے۔ البتہ جگنو کرمکِ شب تاب کے معنی پر صحیح ہے......"

جلال لکھنوی اپنے زمانہ کے مانے ہوئے استاد تھے۔ زبان و ادب کے سلسلہ میں ان کی رائے کو فیصلہ کا درجہ حاصل تھا جب انہوں نے اپنی کتاب میں "جگنو و جگنی" کے سلسلہ میں مذکورہ رائے کا اظہار کر دیا تو عام طور پر کسی جانب سے اس کی تردید نہ ہوئی۔ اساتذہ

تک خاموش رہے۔ جس زمانہ میں یہ کتاب منظرِ عام پر آئی۔ اس زمانہ میں بہار کے زبردست عالم اور عظیم ادیب و فنکار علامہ محمد ظہیر احسن شوق نیموی لکھنؤ ہی میں زیرِ تعلیم تھے۔ ادب و فن کے بے حد شائق تھے۔ اسی شوق کا نتیجہ تھا کہ زمانہ طالب علمی ہی میں علم و ادب کے میدان میں اپنا ایک مقام پیدا کر لیا تھا۔ ان کی نظر سے یہ کتاب گزری۔ ان کو حیرت ہوئی۔ وہ خود بھی ادیب تھے اور پھر اہلِ زبان کی صحبت میں رہ رہے تھے۔ انہوں نے مزید تحقیق کی، معلوم ہوا کہ "جگنو" زیور کو بھی کہتے ہیں۔ تحقیق جاری رہی۔ تعلیم ختم ہو چکی تھی۔ چنانچہ وہ فاتحہ فراغ پڑھ کر واپس وطن آ گئے۔ لیکن واپسی سے کچھ پہلے جلال لکھنوی سے بعض ادبی و لسانی مسائل پر اختلاف ہو گیا۔ اس علمی اختلاف کا نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سی ایسی باتیں سامنے آ گئیں جن کی طرف عام ذہن نہیں جاتا ہے۔ یہ بڑا ہی طویل ادبی معرکہ ہے جو اس وقت کے اخبار "مشیر قیصر" "آزاد لکھنؤ" "نیر اعظم" وغیرہ میں عرصہ چلا۔ یہ ۱۸۸۹ء کی بات ہے۔ بہرحال اسی دوران آخر ۱۷ اکتوبر ۱۸۸۹ء کے مشیر قیصر میں علامہ شوق نیموی نے جلال کی اس رائے کی تردید کی جو "جگنو" کے بارے میں دی گئی تھی۔ مضمون تو بہت طویل ہے جس میں بہت سے مسائل پر بحث کی گئی ہے اور جلال کی بہت ساری غلطیوں کی نشاندہی کی گئی ہے۔ لیکن یہاں چونکہ صرف "جگنو" سے بحث ہے۔ اس لیے جگنو کے سلسلہ میں شوق نے جو لکھا اسے نقل کیا جاتا ہے۔

"جناب عالی (زیور کے معنی میں) جگنی، جگنو دونوں صحیح ہیں (بطور سند) رند سے

سرکا دوپٹا شب کو جو گردن کے پاس سے جگنو کی طرح یار کا جگنو چمک گیا"

جلال سے تو ایک عرصہ سے یہ ادبی معرکہ سرگرم تھا۔ تحقیقی مضامین لکھے جاتے تھے جو اس وقت کے مذکورہ اخبارات میں چھپ رہے تھے۔ یہ بحث بھی اسی معرکہ کی ایک کڑی تھی۔ جگنو کے سلسلہ میں جب شوق نیموی کا یہ مضمون چھپا تو سب سے پہلے اخبار آزاد لکھنؤ کے ایڈیٹر منشی احمد علی صاحب شوق جگوری نے قلم اٹھایا اور ۲۵ اکتوبر ۱۸۸۹ء کے اخبار میں ایک مختصر مضمون لکھا۔ جس میں اپنے آپ کو شوق نیموی کا دوست ظاہر کیا اور اس کے شوق کی رائے کی تردید کی۔ دلچسپی کے لیے جگوری صاحب کے مضمون کے اقتباسات ذیل میں درج کیے جاتے ہیں:-

"بعض جگہ ہمارے دوست مولوی ظہیر احسن صاحب نیموی نے زیادتی پر کمر کسی۔ حضرت جلال نے جگنی اور جگنو میں فرق بیان کیا، تو مولوی صاحب نے اس فرق کو اڑا کے جگنی اور جگنو دونوں کو حضرت جلال کی ضد میں صحیح کہہ دیا...."

اس کے بعد ایڈیٹر موصوف نے حضرت جلال کی بھرپور حمایت کی اور مزید پشت پناہی کرتے ہوئے لکھا:

حضرت جلال کے لغت میں اغلاط ہیں اس میں کچھ شبہ نہیں ہے۔ ہم سے اور حضرت جلال سے بارہا زبانی بات چیت ہوئی اور انہوں نے نہایت سچائی اور صفائی سے کہہ دیا کہ میں نے تیس برس ادھر کی زبان لغت میں لکھی ہے اس سے یہ بات معلوم ہوئی کہ بول چال میں جو تغیر ہوا ہے۔ اس کی نسبت حضرت جلال کو دعویٰ نہیں ہے۔ تاہم جگنی اور جگنو کا فرق جو حضرت جلال نے لکھا ہے وہی صحیح ہے۔ رند کے کلام سے حضرت نیموی جگنو کی سند لائے ہیں ان کو یہ تحقیق کرنا چاہیے کہ رند کی گنتی مستند اساتذہ میں ہے یا نہیں ہے۔ جہاں تک ہم واقف ہیں نہیں ہے۔ رند کے یہاں اغلاط بہت ملیں گے۔ یہی سبب ہے کہ رند نہ پہلے کسی نے مستند مانا ہے اور نہ آج مستند مانتا ہے۔ آتش، ناسخ، صبا

وزیر، اسیر ان کے کلام کی سند ہو تو ٹھیک ہے۔ آج حکیم، امیر، علی میاں ماہر یہ لوگ سند کے قابل موجود ہیں۔ مگر ان کے یہاں کہیں جگنی اور جگنو دونوں ایک ہی معنی پر نہ ملیں گے۔ اس وقت دیوان ہمارے سامنے نہیں ہے لیکن ہماری یاد اگر غلطی نہ کرتی ہو تو خواجہ وزیر کا مصرعہ ہے ع کہیں اُڑ جائے نہ جگنی تری جگنو ہو کر۔ گو قافیے میں نہیں ہے مگر کتابت جگنی کی شہادت ہے اس کے علاوہ لکھنؤ موجود ہے۔ زیور کے معنی میں فصحاء جگنی بولتے ہیں اور کرمک شب تاب کے معنی میں، جگنو اور یُونہی صحیح ہے اس صورت میں حضرت نیموی کا اعتراض جلال پر صحیح نہیں ہو سکتا ہے اور نہ یہ قول صحیح ہو سکتا ہے کہ جگنی اور جگنو ایک ہی معنی پر دونوں صحیح ہیں . . . . . ."

اس مضمون میں ایڈیٹر موصوف نے جلال کی کافی وکالت کی اور دوستانہ انداز میں شوق نیموی کی خُوب خبر لی۔ ہر طرح سے ان کے قول کو رد کرنے کی کوشش کی اور ان کی سند کو بھی غیر مستند قرار دے کر مستند لوگوں کی ایک فہرست دے دی اور ان کے کلام سے شہادت طلب کی۔ لطف تو یہ کہ اپنے دعویٰ کی تصدیق میں خواجہ وزیر کا ایک مصرعہ پیش کیا جس سے یہ ثابت کیا کہ جگنو اور جگنی دونوں دو معنی میں ہیں حالانکہ مصرعہ سے یہ ثابت نہیں ہوتا ہے۔ جگنو کے معنی کرمک شب تاب سے تو کسی کو بھی انکار نہیں ہے۔ یہ تو اس کے اصلی معنی ہیں۔ وزیر کے مصرعہ سے تو صرف اس قدر ثابت ہوتا ہے کہ یہاں وزیر نے جگنو کو اپنے اصلی معنی میں استعمال کیا ہے۔ ان معنی ثانی کی تردید تو نہیں ہوتی ہے۔ ایڈیٹر موصوف نے اپنے خیال میں جگنی اور جگنو پر محاکمہ کرنے کے بعد مشیر قیصر کے ایڈیٹر جناب تپش دہلوی کو تنبیہ کرتے ہُوئے اسی مضمون میں لکھا:

"ہم کو امید ہے کہ ایسے صریحی اغلاط پر حضرت مشیر قیصر خود نوٹ دے کر ہمارے نیموی دوست کو اور ملک کو واقف کر دیا کریں۔ اس لیے کہ ایسے مضامین سے فی نفسہٖ غلط بول چال کا صحیح ہونا مقصود ہے۔ نہ یہ کہ صحیح بول چال غلط ہو۔ حالانکہ موجودہ حالت کے ساتھ ہم کو کیا کسی کو اس بات کی اُمید نہیں ہے کہ ہمارے دوست نیموی لکھنؤ کی زبان جانتے ہیں اور اس کی صحت کر سکتے ہیں۔ ہاں وہ علم میں جلال سے اچھے ہیں اور صرف اسی رستے پر رہیں تو اچھے رہیں . . . . . ."

مضمون کے اس حصّہ میں ایڈیٹر موصوف نے مشیر قیصر کو مشورہ دینے کے ساتھ ساتھ شوق نیموی پر ایک ضرب اور لگائی اور زبان کے سلسلہ میں ان کا غیر مستند ہونا ہی نہیں بلکہ بے بہرہ ہونا قرار دے دیا اور کہہ دیا کہ موجودہ حالات میں وہ زبان کیا جانیں؟ یہ شوق کے لیے گویا ایک چیلنج تھا اور ان کی تحقیق و تدقیق کی عمارت کو بالکل بنیاد ہی سے منہدم کر دیا گیا تھا "ہمارے دوست" کے تخاطب سے بظاہر مضمون میں مخالفت کا انداز بھی نہیں اختیار کیا گیا بلکہ بادی النظر میں یہ تاثر قائم ہوتا ہے کہ ایڈیٹر موصوف نے حقیقت کے اظہار کا فریضہ انجام دیا ہے۔ گرچہ اخیر حصّہ میں جا کر جہاں یہ کہا کہ "موجودہ حالات کے ساتھ . . . . . ہمارے دوست نیموی لکھنؤ کی زبان کیا جانیں" یہ تاثر بھی قائم نہ رہ سکا اور صاف طور پر یہ بات جھلک گئی کہ ایڈیٹر موصوف کے پیش نظر اصلاح زبان سے زیادہ اہم لکھنؤ کے وقار کو بچانا تھا۔ اس کے علاوہ حضرت شوق نیموی کو پورے مضمون میں کہیں بھی تخلص یا نام کے ساتھ مخاطب نہیں کیا گیا ہے جبکہ اس کے مقابلہ میں حضرت جلال کو ہر جگہ نہایت اجلال و اکرام کے ساتھ مخاطب کیا گیا ہے۔ اس سے اس بات کا بھی کسی درجہ میں اندازہ ہوتا

ہے کہ موصوف کے ذہن کے کسی نہ کسی گوشے میں غیر لکھنوی حضرات کے لیے تحقیر کا جذبہ ضرور کارفرما تھا، جو ایک سنجیدہ اور حق بیں آدمی کے لیے قطعاً غیر مناسب تھا۔ بہرحال یہ مضمون تو ایک چیلنج تھا اور یہ چیلنج شوق نیموی کے ساتھ ایک حد تک ایڈیٹر مشیر قیصر کے لیے بھی تھا۔ چنانچہ حضرت شوق نیموی سے بھی پہلے اس چیلنج کو ایڈیٹر مشیر قیصر نے قبول کیا اور جواباً لکھا:۔

"ہم اپنے معزز دوست ایڈیٹر آزاد کی خدمت میں عرض کرتے ہیں کہ ایڈیٹر مشیر قیصر آپ کی اس عنایت کا شکریہ ادا کرتا ہے اور یہ عرض کرتا ہے کہ بات یہ ہے بعض بعض باتوں میں ہمارا اور حضرت شوق نیموی کا اختلاف ہو جاتا ہے۔ مگر نہایت افسوس کہ جگنی اور جگنو کے باب میں میری تحقیق اس پایہ کی نہیں ہے کہ میں اس سے اختلاف کر سکوں بلکہ اتفاق ہی کرتے بنتی ہے۔ کیونکہ جہاں تک راقم نے اس ہفتہ میں بھی لکھنؤ کے شرفا سے تحقیق کیا مجھ کو یہی معلوم ہوا کہ جگنو اور جگنی دونوں بولتے ہیں۔ جگنو بڑی جگنی کو کہتے ہیں اور جگنی چھوٹے جگنو کو دہلی میں بھی جگنی جگنو دونوں بولتے ہیں۔ مگر آپ کی تحقیق کو بھی میں غلط نہیں کہہ سکتا۔ غالباً ایسا ہی ہو گا جیسا کہ آپ اور حضرت جلال فرماتے ہیں۔ ہم امید کرتے ہیں کہ ہمارے معزز معاصر ہم کو اس باب میں ضرور معذور سمجھیں گے۔ تحقیق مزید محلات کے لوگوں کی زبانی معلوم ہوا کہ فی زمانہ جگنی کو جگنو نہیں بولتے۔ چھوٹے بڑے ہر قسم کی جگنی کو جگنی ہی کہتے ہیں اور جگنو بڑے کرمک شب تاب کے ان کی اصطلاح میں اور کسی چیز کو نہیں کہتے۔ اس واسطے زیور معروف کے معنوں میں جگنو بیگماتی زبان میں متروک ٹھہرا۔ اگر مکرر تحقیق کیا گیا کہ عموماً شہر میں تو بھی بہت سے لوگ جگنو بولتے ہیں۔ انتہی . . . . . ."

ایڈیٹر مشیر قیصر کا یہ نوٹ ۳۰ اکتوبر ۱۸۸۹ء کے شمارہ میں شائع ہوا۔ اس نوٹ میں ایڈیٹر موصوف نے اولاً شوق نیموی کی رائے سے اتفاق کرتے ہوئے ان کے قول کی حمایت کی اور ان کے سامنے اپنا سپر تحقیق ڈالتے ہوئے لکھا کہ دہلی میں بھی اسی طرح مستعمل ہے۔ اس لیے وہ معذور ہیں۔ پھر انہوں نے تحقیق مزید میں اس بات کی تصریح کی۔ اب لکھنؤ میں بیگماتی زبان میں جگنو بمعنی زیور کا استعمال متروک ہو رہا ہے البتہ شہر میں تو بھی لوگ بالعموم جگنو کو زیور معروف کے معنی میں استعمال کرتے ہیں۔ گویا شوق نیموی کی رائے کی توثیق کی گئی اور اتنا تو بالکل ہی واضح کر دیا کہ دہلی والوں کو اس معنی سے قطعاً انحراف نہیں ہے البتہ لکھنؤ میں ترک کی منزل سے گزر رہا ہے۔

ایڈیٹر آزاد جس نے شوق نیموی کی رائے کو بالکل رد کر دیا تھا کے جواب میں مشیر قیصر کے اسی شمارہ میں شوق نیموی کے ایک شاگرد جناب بیدل صاحب عظیم آبادی کا ایک جوابی مضمون شائع ہوا۔ بیدل صاحب نے اس مضمون میں اولاً جلال لکھنوی کی ادبی و لسانی غلطیوں کی نشاندہی کی پھر ایڈیٹر آزاد کی خبر لی۔ چونکہ ایڈیٹر آزاد نے اپنے مضمون میں حضرت شوق کی رائے کی بھرپور تردید کی تھی اور ان کی زباندانی سے انکار کیا تھا۔ جو ایک طرح سے ذاتی نوعیت کا حملہ تھا۔ اس لیے جناب بیدل صاحب عظیم آبادی نے ان کی اس روش کی کافی مذمت کی اور انہیں اپنے طنز کے تیر و نشتر کا مخصوص نشانہ بنایا جو کافی دلچسپ ہے۔ البتہ یہاں اس کے اقتباسات نقل کرنے کی ضرورت اس لیے نہیں کہ یہ مضمون نفس موضوع یعنی جگنی و جگنو کی بحث سے بہت ہی سرسری لگاؤ رکھتا ہے اور آزاد کے جواب ہی پر پورا زور صرف کیا گیا ہے بہرحال ایڈیٹر آزاد پر ایسی نشتر زنی کی گئی تھی کہ اس مضمون کو دیکھ کر ایڈیٹر موصوف تلملا اٹھے۔ چنانچہ انہوں نے حضرت شوق اور ان کے حامیوں کو خاموش کرنے کے لیے پھر ایڈیٹر مشیر قیصر کے مذکورہ بیان ہی کا سہارا لیتے ہوئے آزاد مورخہ ۸ نومبر ۱۸۸۹ء کے شمارے میں تحریر کیا:۔

"چونکہ ہمیشہ انسان ہی سے ممکن ہے۔ پھر اگر نیموی سے ہو تو کوئی تعجب کی بات نہیں تحقیق مزید میں حضرت مشیر قیصر نے انصاف کو دخل دیا ہے اور محاورات کی زبان میں زیور کو جگنی ہی تسلیم فرمایا ہے۔ وہ جہاں تک فضا کے دائرے میں جگنی اور جگنو کو پیش فرمائیں گے۔ زیور کے معنی میں جگنی اور کرمک شب تاب کے معنی میں جگنو پائیں گے ......"

یہ علمی بحث جاری تھی۔ تحقیق و تدقیق کی روشنی میں دونوں کے بیچ سے سوال و جواب اور تصدیق و تردید کا ایک سلسلہ چلا ہوا تھا۔ مدیر آزاد و دوسرے لوگ لکھنوی روزمرہ اور محاورات کے اثبات میں مضامین پر مضامین لکھ رہے تھے اور حضرت جلال کی طرف سے دفاع میں لگے ہوئے تھے کہ اسی درمیان نصرت علی خاں نصرت لکھنوی بھی حضرت جلال کی حمایت میں میدان میں کود پڑے اور وہ بھی اس معرکہ میں شریک ہو گئے۔ ان کی در آئی کچھ اس نوعیت کی تھی کہ اس میں علمی تحقیق جذبہ کم اور لکھنوی برتری کا جذبہ کچھ زیادہ تھا۔ انہوں نے ۱۶ نومبر ۱۸۸۹ء کے ہوبلی پیپر میں ایک مضمون لکھا۔ اس مضمون میں مصنف نے شروع سے آخر تک حضرت شوق نیموی کی پوری خبر لی۔ سب و شتم اور بدزبانی سے نوازنے کے ساتھ پورے ہوں یعنی غیر لکھنوی حضرات کو جاہل و گنوار ثابت کرنے پر بھرپور زور صرف کیا گیا۔ رگ حمیت کے پھڑکنے کے ردعمل میں حریف کے لیے جو کچھ کہا جانا متصور ہو سکتا ہے۔ وہ سب اس مضمون میں ہے۔ کسی طرح کی کوئی کمی نہیں ہے۔ ہاں! اگر کمی ہے تو صرف ایک ہے اور وہ ہے علمیت و تحقیق کا فقدان نفس موضوع سے شاید اس زاویہ سے تعرض کرنے کی مصنف نے کوئی ضرورت محسوس نہیں کی اور شاید اتنی محنت کی انہیں فرصت بھی نہ تھی۔ بہرحال مضمون سے چونکہ جگنو اور جگنی پر کچھ بھی روشنی نہیں پڑتی ہے۔ اس لیے اُسے نقل کرنے سے احتراز کیا جاتا ہے۔

یہ بحث اب کافی آگے بڑھ چکی تھی۔ ایڈیٹر آزاد اور مشیر قیصر کے نوٹ در نوٹ نے اس میں تیزی پیدا کر دی تھی۔ اس لیے اب ضرورت اس بات کی تھی کہ حضرت شوق نیموی اور ان کے حواریین اس سلسلہ میں سند پیش کریں یا اپنی رائے واپس لیں۔

جگنو بمعنی زیور کے سلسلہ میں علامہ شوق نیموی نے رند کا شعر پیش کیا تھا جس کے بارے میں مدیر آزاد جناب منشی احمد علی نگوری نے اپنے سابقہ مضمون میں صاف لکھ دیا کہ حضرت رند مستند نہیں ہیں۔ اس لیے ان کی سند قابل قبول نہیں ہو سکتی ہے۔ یہ تو مدیر موصوف کا فیصلہ تھا لیکن لطف تو یہ ہے کہ جن کی حمایت میں مدیر موصوف نے رند کے قابل استناد ہونے کو رد کیا خود انہوں نے ہی رند کو مستند جانا ہے حضرت جلال نے "جہنم" کی تذکیر کی سند رند کے شعر سے پیش کی ہے۔ چنانچہ حضرت شوق کے ایک شاگرد جناب واصل عظیم آبادی نے اس سلسلہ میں ایک مضمون لکھا جس کے اندر اس حقیقت کی قلعی کھول دی گئی اور مدیر آزاد سے تعریضاً پوچھا گیا کہ جب حضرت رند مرحوم آپ ہی کے ممدوح یعنی حضرت جلال کے نزدیک "جہنم" کی تذکیر کے سلسلہ میں مستند ہو سکتے ہیں تو پھر جگنو کے سلسلہ میں بیچارے سے کیا خطا ہوئی کہ غیر مستند ہو گئے؟ حضرت واصل عظیم آبادی کا یہ مضمون ۲ نومبر ۱۸۸۹ء کے مشیر قیصر میں شائع ہوا۔ یہ تو رند مرحوم کے استناد کے سلسلہ کی بات تھی جناب واصل عظیم آبادی نے ایڈیٹر آزاد کے چیلنج کو قبول کرتے ہوئے اپنے اسی مضمون میں ایک دوسری سند بھی پیش کی۔ اس سلسلہ میں وہ خود لکھتے ہیں:۔

"رہی یہ بات کہ رند کے سوا اور شعرا نے بھی (جگنو) استعمال کیا ہے یا نہیں تو ہم بآواز بلند کہتے ہیں کہ استعمال کیا ہے اور ضرور کیا ہے اور دیوانوں کو جلنے دو۔ ہم نے دیوان افسوس اس خیال سے اٹھایا کہ ہمارے حضرت

جگوری، اسیر یہ، ہیں اور اس دیوان کے مصنف جناب آغا حیدر صاحب متخلص بہ افسوں جناب اسیر کے شاگرد ہیں اور یہ دیوان حال کا لکھا ہے۔ اگر اس میں سند مل جائے، تو ہم اپنے پرانے دوست کی اچھی طرح مزاج پرسی کریں۔ خدا کی شان دیکھیے کہ ذرا سی الٹ پلٹ میں یہ شعر نکل آیا ؎

شب کو یاد آئے اگر اس کے گلے کا جگنو　　　جو شرارہ ہے مری آہ کا جگنو ہو جائے

اب ہم اپنے دوست سے پوچھتے ہیں کہ کہیے کیسی کہی اور کس کی زبان کی قلعی کھلی۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔"

دوسری طرف مشیر قیصر کے ایڈیٹر بھی خاموشی سے تحقیق میں لگے۔ ان کی بھی خبر لی گئی تھی۔ چنانچہ انہوں نے اس سلسلہ میں لکھنؤ کے معزز، مستند اور اپنے وقت کے اہلِ زبان حضرات سے رابطہ قائم کیا۔ بیگمات کے محلات میں معتمد عورتوں کو بھیج کر دریافت کیا اور اس طرح پوری تفتیش کے بعد وہ جس نتیجہ پر پہنچے اسے انہوں نے مشیر قیصر کے اسی شمارہ میں اس طرح تحریر کیا۔

"اس ہفتہ میں ہم نے کئی معزز رئیسوں کے علاوہ پانچ نامی بیگمات سے ان کے محلوں میں معتمد عورتیں بھیج کر دریافت کیا تو انہوں نے فرمایا کہ ہم لوگ جگنو بولتے ہیں۔ ۔ ۔ ۔ اس سے جگنی جگنو دونوں کا صحیح ہونا اچھی طرح ثابت ہو گیا جلال کی تحقیق ناقص ثابت ہوئی۔ حضرت آزاد اپنی تغلیط واپس لیں۔ مشیر"

اس تحقیق کے بعد گرچہ معاملہ بالکل صاف ہو گیا اور اب مزید استشہاد کی ضرورت نہ رہی، لیکن چونکہ حضرت مدیر آزاد نے مستند لوگوں کی ایک فہرست دی تھی اور ان کی سند طلب کی تھی۔ اس لیے ضرورت اس بات کی تھی کہ ان لوگوں کے کلام سے سند لائی جائے ایسے لوگوں میں ایک نام ماہر لکھنوی کا بھی لیا تھا۔ حضرت شوق نیموی نے اطمینان خاطر کے لیے جناب ماہر لکھنوی کو ایک خط لکھا اور جگنو کے بارے میں دریافت کیا۔ جناب ماہر نے جواب دیا جگنی و جگنو دونوں صحیح ہیں اور استعمال میں ہیں۔ یہاں ان کا وہ خط نقل کیا جاتا ہے تاکہ خود لکھنؤ میں اس کے استعمال کا حال معلوم ہو جائے :

خط جناب ماہر لکھنوی بنام شوق نیموی

مجمع الفضائل دام لطفہ بعد سلام مسنون کے التماس یہ ہے کہ عنایت نامہ پہنچا۔ مطالب مندرجہ معلوم ہوئے۔ شعرائے لکھنؤ نے جگنو اور جگنی دونوں صورتوں سے اس لفظ کو نظم کیا ہے۔ مری رائے میں بھی استعمال لفظ مذکور کا دونوں طور پر صحیح ہے۔ موافق آپ کے لکھنے کے بغور معائنہ عنایت نامہ دو شعر نظم کیے ہیں ؎

کبھی آیا نہ چمکتا ہوا آنکھوں کو نظر　　　بخت کا مرے ستارہ ہے کہ جگنو تیرا
ہلال طوق کا اس مہ جبیں کے پرتو ہے　　　سہیل عکس ہے اس کے گلے کی جگنی کا

حررہ السید مہدی حسین ماہر عفی عنہ ۲۱ ربیع الاول ۱۳۰۷ھ لکھنؤ محلہ پاٹا نالہ

ماہر کی سند تو وہ تھی جسے حضرت مدیر آزاد نے طلب کیا تھا۔ خط پہنچتے ہی جناب رحم اصل عظیم آبادی نے پھر جناب جلال اور جناب جگوری کی تردید اور جگنی و جگنو کی توثیق میں ایک مضمون تحریر کیا اور اس میں یہ خط بھی شامل کیا۔ اسے ۴ دسمبر ۱۸۸۹ء کے مشیر قیصر میں شائع کرایا۔ اس خط کی اشاعت سے جلالیوں کو بڑا دھچکا لگا۔ دراصل رائے کی تردید خود لکھنؤ سے ہو رہی تھی۔ اس لیے اب

کسی طرح کی کوئی گنجائش ہی باقی نہ رہی تھی اور لکھنوی غرا کو ٹھیس پہنچی تھی۔ اس سے حضرت شوق نیموی کے علم و فضل اور زبان دانی کا زبردست شہرہ ہوگیا اور حضرت جلال کی ہوا گویا اکھڑ گئی۔ معاملہ بڑا نازک ہوگیا۔

اب تو مناسب تھا کہ حضرت شوق اور ان کے حامی چپ ہو جاتے۔ اس لیے حضرت جلال اور ان کے حامیوں کی رائے کی کافی تغلیط ہو چکی تھی اور ان کے مقابلہ میں حضرت شوق اور اُن کے حوارین کی توثیق ہر گوشہ سے ہو رہی تھی۔ اہل لکھنؤ ہی شوق نیموی کی توثیق فرما رہے تھے، تو پھر کیا تھا لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ حضرت شوق کے کیمپ میں کافی خفگی تھی۔ مدیر آزاد کے چیلنج نے شوق کے حامیوں کے سامنے اسے ایک وقار کا مسئلہ بنا دیا تھا۔ اس لیے تحقیق و توثیق کا سلسلہ بند ہی نہ ہوتا تھا۔ چنانچہ جناب سید عبد العظیم آبادی نے مزید سندیں تلاش کرنا شروع کیا۔ اس میں خصوصی التزام اس امر کا رکھا کہ سندیں انہیں لوگوں کی ہوں، جن کے نام حضرت مدیر آزاد نے پیش کیے تھے۔ اس طرح اُنہوں نے جناب والی رامپوری، جناب خورشید لکھنوی، جناب شبیر علی خاں رسا لکھنوی ایسے اساتذہ کے کلام سے جگنی و جگنو پر سند ڈھونڈ لی اور اسے ایک مضمون کی شکل میں ۱۱ دسمبر ۱۸۹۵ء کے مشیر قیصر میں شائع کرا دیا۔ ذیل میں ان سندوں کو نقل کیا جاتا ہے۔

۱۔ والی رامپوری حضرت امیر لکھنوی کے شاگرد تھے۔ انہوں نے جگنو اس طرح استعمال کیا ہے:

کھائیں گے شب وصل رکاوٹ کی ادا پر　　ہیرے کی کنی وہ جو ہے جگنو میں تمہارے

رکاوٹ کی ادا پہ ہیرے کی کنی کھا لینے سے حضرت والی تو شاید زندہ نہ رہتے لیکن اس شعر کے موزوں کر دینے سے نیمویوں کی ناک تو اُونچی ہو ہی گئی۔

۲۔ آگے دیکھیے جناب خورشید لکھنوی نے کیا شعر موزوں کیا ہے۔

ملا تھا جو اک دن وہ گل رو گلے سے　　چلی آتی ہے پھولوں کی بو گلے سے
اُٹھا لوں میں آنکھوں کا تارا سمجھ کر　　اُتارے جو وہ ماہ جگنو گلے سے

کیا وہ "ماہ" گلے سے کرمک شب تاب اُتارے گا؟ ذرا جلالیوں سے پوچھ لیا جائے۔ واضح رہے خورشید نیمی کے نہیں لکھنو کے ہیں۔

۳۔ جناب شبیر علی خاں رسا جو لکھنوی ہیں، فرماتے ہیں:

عاشقوں کے بخت کا اختر بھلا کوئی تو ہو　　گر گلے میں آپ کے جگنو نہیں جگنی تو ہو

رسا نے تو یہ بالکل صاف کر دیا کہ جگنو بڑی جگنی کو، جگنی چھوٹی جگنی کو کہتے ہیں۔

اتنے دلائل اور اتنی شہادتوں کے بعد بھلا کیا مجال کہ مخالف پھر جواب کی جرأت کرتا۔ مجبوراً جلالیوں کو سپر ڈالنا پڑا اور حق کو تسلیم کر کے خاموشی اختیار کر لی۔ خیر بھی تو اسی میں مضمر تھا۔ بھڑ کے چھتے کو چھیڑنا کہاں کی دانشمندی ہے۔ سچ ہے زبان و ادب کسی کی جاگیر نہیں۔ محنت شرط ہے۔ بقدر محنت ہر شخص اپنا حصہ لے سکتا ہے۔ اس معرکہ نے ثابت کر دیا کہ جلالیوں کو لکھنوی غرا نے مار ڈالا جبکہ شوق اور ان کے حامیوں کو ان کی تحقیق اور محنت نے ملک سخن میں سکۂ رائج الوقت بنا دیا۔ اس معرکہ کے بعد پھر

کبھی جلالؔ پوربیوں کے مُنہ نہیں آئے۔

علامہ ظہیر احسن شوق نیموی کے علم و فضل کی بلندی سطور بالا سے اظہر من الشمس ہے، نکتہ فہمی، دُور رسی تحقیق و تدقیق میں اصابت کے جس مقام پر شوقؔ فائز تھے۔ اس کے لیے اب کسی دلیل و تقریر کی ضرورت نہیں ہے۔ حق تو یہ ہے کہ کسی کے رُتبہ و مقام کا تعین کارناموں سے ہوتا ہے اور کارناموں ہی سے کیا جانا چاہیے۔ علم و فن اور ادب کے میدان میں یہ نہایت غلط اور بد دیانتی ہے کہ کسی کے بارے میں پہلے سے ذہن کو تیار کر لیا جائے کہ وہ شخص معہود پابند ہے اور پھر کھینچ تان کر اس کی بلند رتبگی ثابت کی جائے۔ خواہ اس کے اثبات میں مستحق لوگوں کا خون ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ ایسا ہی کچھ معاملہ جناب شوق نیموی کے ساتھ پیش آیا کہ بعد میں بھی اہلِ لکھنؤ نے شوقؔ کو اسی طرح زیر دکھانے کی کوشش کی اور علاقائی عصبیت کی بنیاد پر ان کی تحقیر میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہ رکھا لیکن آفتاب آفتاب ہے، اسے چراغ دکھانے سے اس کی تمازت اور روشنی میں کوئی فرق تو آ نہیں سکتا ہے، البتہ چراغ کی سبکی ضرور ہوگی۔ یہاں دلچسپی کے لیے دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں جس میں اسی طرح کے جذبے سے خامہ فرسائی کی گئی ہے۔

ڈاکٹر سیّد سلیمان حسین صاحب نے "لکھنؤ کے چند نامور شعراء" کے نام سے ایک کتاب تصنیف فرمائی ہے۔ اس کتاب میں مصنّف نے لکھنؤ کے مشہور شعراء کے کلام کا "بقول خود" "کسی قدر تفصیلی جائزہ لیا ہے اور اس میں داخلیت پسندی کی تلاش خصوصیت سے کی گئی ہے"۔ اپنی اس کتاب میں مصنف جب حضرت جلالؔ کے ذکر پر پہنچتے ہیں اور حالات کے بیان کرنے میں مجبوراً انہیں شوقؔ نیموی کا نام لینا پڑتا ہے

"چنانچہ جلالؔ کی نکتہ چینیوں سے عاجز آ کر ان کے مخالفین نے محمد ظہیر احسن شوقؔ نیموی سے "ازاحۃ الاغلاط" اور "شمیم تحقیق" کے نام سے دو رسالے لکھوائے، جن میں جلالؔ کی تصنیفات اور کلام پر سخت اعتراض کیے گئے۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس سے جلالؔ کے کمال، شہرت اور عزت میں کوئی کمی نہیں آئی۔ ... ..."

(لکھنؤ کے چند نامور شعراء صفحہ ۲۴۵ و ۲۴۴)

"اس سے جلالؔ کے کمال، شہرت اور عزت میں کوئی کمی نہیں آئی" کو ثابت کرنے کے لیے شوقؔ کے کارناموں کو مخالفین جلالؔ کے ایما سے منسوب کرنے کی کیا ضرورت تھی؟ جبکہ یہ ایک امر محقق ہے کہ اس معرکہ کی ابتدا جلالؔ اور جلالیوں نے کی جس کی تفصیل اس وقت کے اخبارات و رسائل میں تفصیل کے ساتھ تاریخ وار درج ہے اور جس کا ایک تفصیلی جائزہ زیرِ نظر مقالہ اور اس سے متعلق مقالہ میں پیش کر دیا گیا ہے۔

دوسرے بزرگ مغفور خواجہ محمد عبدالرؤف عشرتؔ ہیں جن کے تذکرہ کو "آبِ بقا" کے نام سے مرتب کر کے مرزا جعفر علی نشترؔ نے نامی پریس لکھنؤ سے چھپوایا تھا۔ اپنے تذکرہ میں خواجہ صاحب جب حضرت جلالؔ کے ذکر پر پہنچے، تو انہوں نے ضمنی طور پر شوقؔ کے معرکہ کو اس طرح بیان کیا۔

"حکیم صاحب (حکیم میر ضامن علی جلالؔ) کی نازک مزاجی سے چند دربار رامپور کے شاعر ان سے ناخوش تھے اور اُن کا غرور توڑنے کے واسطے ایک پوربی طالب علم ظہیر احسن شوقؔ نیموی کو تیار کر کے ان کا مدِمقابل بنایا اور حکیم صاحب کی کتابوں پر اس سے اعتراض لکھوائے لیکن حکیم صاحب کے کمال میں کچھ فرق نہیں آیا (آبِ بقا ص ۳)

خواجہ صاحب نے بھی اس معرکہ کو مخالفین کے ایما سے منسوب کرکے اس کی اہمیت کو کم کرنے کی کوشش کی اور اسی چند جملے پر اکتفا کرکے اس پورے معرکہ کو ہضم کر گئے۔ پتہ نہیں اہلِ علم حضرات بھی بعض وقت کیوں تنگ نظری کا شکار ہو جاتے ہیں اور بے جا حمایت میں حقیقت سے کیوں اغماض کر جاتے ہیں؟ کیا وہ نہیں سوچتے کہ آخر کسی کو تو حقیقت کا علم ہو جائے گا؟ بیشک علامہ شوق نیموی ایسے ہی یگانہ طالب علم تھے کہ ان کے بے شمار شاگردوں میں مولانا ابوالکلام آزاد بھی شامل تھے۔

میر کے ادبی معرکے

(۲)

سوداؔ، مرزا محمد رفیع

مرزا محمد رفیع[1] نام اور سوداؔ تخلص تھا۔ مرزا محمد رفیع تاجر کے بیٹے تھے۔ ۱۱۱۸ھ میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کے انتقال کے بعد جو کچھ ترکہ حصہ میں ملا وہ دوستوں میں ختم کر دیا۔ اور مصاحب ہو گئے۔ ان کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے مروجہ علوم خاص طور پر فارسی سے بخوبی واقف تھے۔ پہلے فارسی میں شعر کہا کرتے تھے۔ بعد میں خان آرزو کے مشورے پر ریختہ گوئی کا آغاز کیا۔ ہندوستان کے تمام شاعروں نے اپنے قاعدے کے مطابق انھیں ملک الشعراءؔ کا خطاب دے دیا تھا۔ سوداؔ کثیر الاحباب تھے۔ ان کے شاگردوں کی تعداد بھی بہت زیادہ تھی۔ خان آرزو، خواجہ میر درد اور میر تقی میرؔ کے مشاعروں میں شریک ہوتے تھے۔ چونکہ ظریف طبع اور شوخ مزاج تھے۔ اس لیے ہر محفل میں مقبول ہوتے۔ اپنے کمالِ فن کی وجہ سے انھیں غیر معمولی شہرت حاصل تھی۔ سوداؔ علم موسیقی سے بھی آگاہ تھے۔ کتے پالنے کا بھی شوق تھا۔ بلکہ یہ شوق آخری عمر تک برقرار رہا۔ دہلی کے حالات خراب ہونے پر ۱۱۷۶ھ فرخ آباد پہنچ گئے۔ اور وہاں مہربان خان رند کی سرکار سے منسلک رہے۔ آخر میں فرخ آباد کے حالات بھی بگڑ گئے اور انھیں مجبوراً فیض آباد جانا پڑا۔ یہ اودھ کا دار الخلافہ تھا۔ نواب شجاع الدولہ کی سرکار میں معقول تنخواہ پر ملازم ہو گئے شجاع الدولہ کے فرمان پر آصف الدولہ کی سرکار سے منسلک رہے۔ آصف الدولہ نے فیض آباد چھوڑ کر لکھنؤ آباد کیا۔ تو یہ بھی ان کے ساتھ لکھنؤ آ گئے ۔ ۔ ۔ ۔ آصف الدولہ کی سرکار سے انھیں چھ ہزار روپے سالانہ کی جاگیر مقرر ہو گئی تھی نواب شجاع الدولہ نے دو سو روپے ماہوار سودا کے مقرر کیے تھے اور خلعت عطا کی تھی۔ آصف الدولہ کی سرکار سے بھی یہی ماہانہ ملتا رہا۔

معلوم ہوتا ہے کہ آصف الدولہ کے عہد میں ان کی مالی حالت اچھی نہیں تھی انھیں اپنی تنخواہ حاصل کرنے کے لیے ان کے ملازمین کی خوشامد کرنی پڑتی تھی۔ ۱۱۹۵ھ میں سودا انتقال ہو گیا اور انھیں امام باڑہ امام باقر میں دفن کیا گیا۔ سوداؔ اپنے زمانے کے مشہور اور قادر الکلام شاعر تھے۔ میرؔ بھی ان کے فن کا اعتراف کرتے تھے۔ چنانچہ نکات الشعراءؔ میں ان کی کافی تعریف و توصیف کی ہے۔ لکھتے ہیں ”سوداؔ تخلص کرتے ہیں۔ خوش خلق، خوش گو، گرم جوش، یار باش، شگفتہ رو جوان ہیں۔ شاہ جہاں آباد وطن ہے اور نوکر پیشہ ہیں غزل و قصیدہ و مثنوی و قطعہ مخمس و رباعی سب خوب کہتے ہیں۔ سر آمد شعرائے ہندی ہیں۔ نہایت خوش گو ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ چنانچہ ریختہ کی ملک الشعرائی انھیں زیب دیتی ہے۔“[2]

---

[1] سودا کے حالاتِ زندگی، مرزا محمد رفیع سودا، خلیق انجم، انجمن ترقی اردو علی گڑھ، ۱۹۶۶ء، ص ۶۵ تا ۱۳۳ سے لیے گئے۔

[2] میر تقی میرؔ، نکات الشعراءؔ، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد، ص ۳۱۔

اس کے بعد انہوں نے سودا کے قصیدے "تضحیک روزگار" کی تعریف کی ہے۔ اور اس کا مطلع بھی نقل کیا ہے۔

ہے چرخ جب سے ابلق ایام پر سوار
رکھتا نہیں ہے دست عناں کا بیک قرار

پھر اس بات کو بھی قابلِ ذکر سمجھتے ہیں کہ "اکثر ساتھ ساتھ غزل کہنے کا بھی اتفاق ہوتا ہے۔ اشعار کی صورت میں بھی ان کی فنی عظمت کی تائید کرتے ہیں اور اپنا ہم پلہ قرار دیتے ہیں ؎

ایک دو ہی ہوتے ہیں خوش طرز و طور — اب چنانچہ میر و مرزا کا ہے زور

غزل کے ایک شعر میں فرماتے ہیں ؎

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنی
گیا ہو میر دیوانہ رہا سودا سو مستانہ

ایک غزل کے ایک قطعے میں ان کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں ؎

کیا رہا ہے مشاعرہ میں اب — لوگ کچھ جمع آن ہوتے ہیں
میر و مرزا رفیع و خواجہ میر — کتنے یہ اک جوان ہوتے ہیں

سودا بھی ان کی استادی کے قائل ہیں ؎

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ — ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

ان واقعات سے اندازہ ہوتا ہے کہ دونوں ایک دوسرے کے کمالِ فن کے معترف تھے اور آپس میں خلوص برتتے تھے لیکن زمانہ کی رفتار ہمیشہ یکساں نہیں رہتی۔ ابتدا میں تو یہ باہمی یگانگت قائم رہی مگر بعد میں دونوں کے دلوں میں فرق پیدا ہو گیا تھا۔ دونوں کے کلام میں ایک دوسرے کے خلاف شعر ملتے ہیں۔ جن میں ایک دوسرے پر چوٹیں ہوئی ہیں۔ اگرچہ یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ پہل کس کی طرف سے ہوئی مگر بعض وجوہات کی بنا پر کہا جا سکتا ہے کہ ابتدا میر کی طرف سے ہوئی ہوگی۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے بھی یہی خیال ظاہر کیا ہے۔

"دونوں نے ایک دوسرے کی باقاعدہ ہجویں بھی کہیں اور اس کی ابتدا غالباً میر کی ہی طرف سے ہوئی۔ سودا کو کتے پالنے کا بہت شوق تھا۔ میر کو یہ بات بہت ناگوار تھی انہوں نے سینتیس اشعار کی ایک ہجو کہی جس میں سودا کو بہت برا بھلا کہا۔"[۱] دوسرے میر نے نکات الشعرا میں بتایا ہے کہ دونوں کو اکثر ساتھ ساتھ غزلیں کہنے کا اتفاق ہوتا تھا۔ یعنی مشاعروں میں ایک ہی طرح میں غزلیں سناتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ میر کے غرورِ کمال کی وجہ سے ان کے مقطع میں بھی سخن گسترانہ بات آ پڑی ہو۔ یا پھر سودا کے مقابلے میں اپنی کوئی غزل فخریہ انداز میں سنائی ہو اور یہ انہیں برا لگا ہو۔ سودا کے بعض اشعار سے بھی ہمارے خیال کو تقویت پہنچتی ہے۔

کہتے ہیں وہ جو ہے سودا کا قصیدہ ہی خوب — ان کی خدمت میں لیے میں یہ غزل جاؤں گا

---

[۱] مرزا محمد رفیع سودا، ص ۲۹۵۔

سودا کو تم سمجھتے تھے کہہ نہ سکے گا یہ غزل
آفریں ایسے وہم پہ صدقے ہیں اس گمان کے

سودا کے بارے میں میر کے علاوہ اور کس کو یہ جرأت تھی کہ ایسا گمان کرے یا پھر وہ میر کے سوا اور کس شاعر کو یہ بات جتانے کی ضرورت محسوس کرتے۔ بہرحال سودا علم مجلسی کے ماہر تھے۔ اس زمانے میں ہم رتبہ برابر والوں سے الجھنا خلاف آداب تھا ویسے بھی میر ان کو اپنا حریف نہ سمجھتے تھے اور ان کی شعر گوئی کے قائل تھے۔ اس لئے سودا نے حتی المقدور میر کی ہجو سے خود کو باز رکھنے کی کوشش کی مگر آپس میں معاصرانہ چھیڑ چھاڑ شروع ہو چکی تھی۔ پہلے تو سودا کا میر کے بارے میں یہ انداز تھا۔

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی کہہ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

پھر انداز گفتگو کے یہ تیور ہو گئے:

نہ پڑھیو یہ غزل سودا تو ہرگز میر کے آگے
وہ ان طرزوں سے کیا واقف وہ یہ انداز کیا سمجھے

میر بھی اس کا جواب دیتے ہیں:-

طرف ہونا مرا مشکل ہے میر اس شعر کے فن میں
یونہی سودا کبھو ہوتا ہے سو جاہل ہے کیا جانے

اب شاعروں کے اندر ان میں معرکہ آرائیاں شروع ہو گئی تھیں۔ اگرچہ اس میں تو تو میں میں والی بات نہ تھی مگر پھر بھی بعض اشعار کے تیور بتا دیتے تھے کہ دونوں میں ایک دوسرے پر فوقیت حاصل کرنے کا جذبہ موجود ہے۔ ایک دوسرے پر چھا جانے کی خواہش میں دونوں نے اپنے اپنے کمال کے خوب جوہر دکھائے۔ اسی کی دوڑ میں دونوں طرف سے فخریہ اشعار بھی ہو جایا کرتے تھے۔

میر :	اس فن کے پہلوانوں سے کشتی رہی ہے میر	بہتوں کو ہم نے زیر کیا ہے پچھاڑ کر
سودا :	پوچھ اشعار کا سودا کے کیا ہے شاعر و	گفتگو میں اس کی پاتا ہوں نظیری کا دماغ
سودا :	شاعران ہند کا تو کرتا ہے پیغمبر نہیں	پر سخن کہنے میں لے سودا تجھے اعجاز ہے

ہم طرح غزلوں میں دونوں استادوں نے اپنے گوہر اشعار کی چمک سے محفلوں کو چکا چوند کر دیا تھا۔ اس منظر کی چند جھلکیاں پیش کی جاتی ہیں۔

سودا :	برابری کا تری گل نے جب خیال کیا	صبا نے مار تھپیڑے منہ اس کا لال کیا
میر :	چمن میں گل نے جو کل دعویٰ جمال کیا	جمال یار نے منھ اس کا خوب لال کیا
سودا :	نسیم ہے ترے کوچے میں اور صبا بھی ہے	ہماری خاک کو دیکھو تو کچھ رہا بھی ہے
میر :	ترا ہے وہم کہ میں اپنے پیرہن میں ہوں	نگاہ غور سے کر مجھ میں کچھ رہا بھی ہے

سودا : جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے — یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے
میر : اب کر کے فراموش تو ناشاد کرو گے — پر ہم جو نہ ہوں گے تو بہت یاد کرو گے
سودا : تو نے سودا کے تئیں قتل کیا کہتے ہیں — یہ اگر سچ ہے تو ظالم اسے کیا کہتے ہیں
میر : مدعی مجھ کو کھڑے صاف برا کہتے ہیں — چپکے تم سنتے ہو بیٹھے اسے کیا کہتے ہیں

ان اشعار سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ انہوں نے نہ صرف ایک ہی قافیہ کو نئے نئے انداز سے باندھنے کی کوشش کی۔ بلکہ ایک ہی مضمون کو اپنے اپنے طور پر مقابلے بازی کے انداز میں کہا اس صورت میں یہ نہیں کہا جا سکتا کہ ایسے موقعوں پر میر و سودا کے مضمون لڑ گئے ہیں بلکہ یہ ان کی شعوری کوشش تھی۔

میر اور سودا کے معرکوں میں بعد کو جو گرمی پیدا ہوئی اس میں بڑی حد تک میر کی غلط فہمیوں کو دخل تھا۔ سودا اپنی خوش خلقی اور ملنساری کی وجہ سے کثیر الاحباب تھے۔ شاگردوں کی تعداد بھی اچھی خاصی تھی۔ اس زمانے میں بہت سے ایسے شاعر جو میر پر کیچڑ اچھال رہے تھے، سودا کے دوست بھی تھے اور شاگرد بھی۔ یہ یقین کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا کہ سودا نے انھیں کوئی ترغیب دی ہوگی یا میر کے خلاف اکسایا ہوگا، مگر میر کو یہ احساس ضرور تھا کہ سودا ان کی پشت پناہی کر رہے ہیں اور ان کے حوصلے بڑھاتے ہیں۔ مگر میر کے پاس اس بات کا کوئی ثبوت نہ تھا اس لئے انہوں نے کھل کر تو کچھ نہ کہا۔ البتہ سودا سے اس بات کا شکوہ ضرور کیا کہ وہ کم قوم لوگوں کو اپنا شاگرد بنا لیتے ہیں۔ جبکہ یہ لوگ اس فن شریف کے قطعاً اہل نہیں۔

مثنوی "تنبیہ الجہال" میں انہوں نے یہ شکایت بڑے دکھ کے ساتھ کی ہے۔

ہم تلک بھی تھی یہی رسم قدیم — شاگرد جن کے ہوتے تھے ذہن سلیم!
پیار کرتے تھے انھیں استادِ فن! — ان کے ہوتے رہبرِ راہِ سخن!
خلف واں زنہار پاتے تھے نہ بار — شاعری کا ہے کو تھی ان کا شعار
نکتہ پردازی سے اجلافوں کو کیا — شعر سے بزازوں نداقوں کو کیا
الغرض یاروں نے دیں قیدیں اٹھا — جو کوئی آیا اسے دی پاس جا

یاروں کو یہ شکایت سنا کر پھر انجام سے بھی باخبر کیا ہے کہ کم قوم ہمیشہ اپنے استادوں کے منہ آتے ہیں۔

وہ سراپا جہل ناکردہ کار
ہم سے تم سے کرنے لاگا اعتذار
رہ نہیں سکتا ہے دونوں بیچ لطف
میر و مرزا کا ہوا آخر حریف

شاید اس نصیحت کا خاطر خواہ نتیجہ نہ نکلا۔ بلکہ سودا کے شاگرد میر کے خلاف ہجویں کہنے لگے۔ قائم نے ان کی سیادت کا مذاق اڑایا۔

---

[۱] روٹی کے لیے کہاتے تم میر تقی میر — کہیے تو بجا ہے آپ کو میر محمیر

مجذوب نے اپنے اہلِ ہنر اور خلف سودا ہونے کی دھمکی دی[1]۔ محمد امان نثار نے جو حاتم کے شاگردوں کے ناطے سودا کے قریب تھے[2] بھری محفل میں ان کی تحقیر کی۔ ان سب باتوں سے ان کی غلط فہمی یقین کی حد تک پہنچ گئی۔ اس لئے انہوں نے ان شاگردوں کی ہجووں میں سودا کو بھی لپیٹ لیا۔ نتیجہ میں مروت اور رواداری کے تقاضے جو دونوں کو ملحوظِ خاطر تھے اب باقی نہ رہے۔

میر نے جو بہ کلو کی ہجو" در مذمت آئینہ دار" میں سودا کو خوب لے دے کی ہے۔

میر و مرزا میں حکم ہوئے خرد — نے کرنائی جن پہ سب کا دست رد
کہے مرزا میر کو مرزا کو میر — نے وہ رگ زن جو نہ کہے شیر شیر
مجھ میں مرزا میں تفاوت ہے بہت — یاں تانی واں عجابت ہے بہت
جس جگہ میں نے رکھی منہ میں ناں — ہوتے اس جاگہ جو مرزا بے گماں
استرے کانوں میں لپنے باندھ کر — کب کے اب تک گھس گئے ہوتے ادھر

سودا بھی بہت بے باک تھے۔ بات کہنے سے کب چوکتے تھے۔ جب انہوں نے مرزا مظہر[3] جیسے متقی اور پرہیز گار شخص کو نہ بخشا تو پھر کسی اور کی کیا پروا کرتے۔ اب معاملہ ادب و احترام کی حد میں نہ رہ کر بے ادبی تک پہنچ گیا۔

سودا نے میر کی سیادت پر چوٹ کی اس واقعہ کو آزاد نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے" کہن سال بزرگوں سے یہ بھی سنا ہے کہ جب انہوں نے میر تخلص کیا تو ان کے والد نے منع کیا کہ ایسا نہ کرو۔ ایک دن خواہ مخواہ سید ہو جاؤ گے۔ اس وقت انہوں نے خیال نہ کیا اور رفتہ رفتہ ہو ہی گئے سودا کا ایک قطعہ بھی سن رسیدہ لوگوں سے سنا ہے۔ مگر کلیات میں نہیں ہے۔ شاید اس میں یہی اشارہ ہو۔

بیٹھے تنورِ طبع کو جب گرم کر کے میر
کچھ شیرمال سانے کچھ نان کچھ پنیر

آخر میں کہتے ہیں ؎

میری کے اب تو سارے مصالحے میں مستعد
بٹیا تو گندنا بنے اور آپ کو تھ میر

یعنی سودا کے خیال میں میر سید نہیں تھے بلکہ نانبائی کی اولاد تھے۔ یہ بات بھی دیکھنے کی ہے کہ سودا میر کو استاد تسلیم کرنے کے بعد بزعم خود تو ان کے کلام کی تنقیص نہ کر سکے لیکن ایک ہجو میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ ایک کاتب کی زبانی سب کچھ کہلوا دیا۔ جبکہ میر ان کو ملک الشعرا لکھ کر بھی اپنی زبان سے انھیں جاہل کہہ گئے۔ یہ قطعہ ان کی کلیات میں بعنوان" ہجو میر تقی میر" موجود ہے

اے بے مروت کہیو مجذوب کو اور دل سا — ہے وہ خلف سودا اور اہلِ ہنر بھی ہے
حیدر کرار نے وہ زور بخشا ہے نثار — ایک پل میں دو کر دوں اژدر کے کلے چیر کر
مظہر کا شعر فارسی اور ریختہ کے بیچ — سودا یقین جان کہ روڑا ہے باٹ کا
القصہ اس کا حال یہ ہے جو کہ کہوں — کتا ہے دھوبی کا کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا

ایک مشفق کے گھر گیا تھا میں — سنئے اک نقل یہ عجائب ہے
ان کے گھر میں ہے اک مرد بزرگ — خوشنویسی کے فن سے کاسب ہے
راقم سرنوشت کا اس کو — ہے بجا گر کہوں کہ کاتب ہے
بیٹھے لا کا وہ آ کے مجلس میں — آہ یہ نفس شوم غالب ہے
ورنہ لکھنے سے ہاتھ اٹھاؤں میں — کیا کہوں ان کا نفرت واجب ہے
میں جو پوچھا سبب کہا مت پوچھ — بات کہنی یہ نامناسب ہے
لیکن اس واسطے میں کہتا ہوں — درد سننے کا تو جو طالب ہے
ہے جو کچھ نظم و نثر دنیا میں — زیر بار میرے صاحب ہے
ہر ورق پہ ہے میر کی اصلاح — لوگ کہتے ہیں سہو کاتب ہے

اس طرح انہوں نے میر کی شاعری کے ساتھ ان کی نثر کو بھی ناقص قرار دے دیا۔

میر بھی ذاتیات پر اتر آئے انہوں نے ہجو عاقل ساہ ہا کسے کہ بہ سگاں اشتے تمام داشت[۲] میں سودا کی خوب مذمت کی ہے۔ اس میں اگرچہ سودا کا نام نہیں لیا گیا مگر شواہد سے یہی ثابت ہوتا ہے کہ یہ ہجو سودا کی ہی شان میں لکھی گئی ہے۔

سودا کو کتے پالنے کا شوق تھا۔ بلکہ بقول خلیق انجم یہ شوق ان کی آخر عمر تک باقی رہا۔ چونکہ مذہبی نقطہ نظر سے کتا پالنا ناپاک

---

[۱] کلیات سودا، ص ۳۰۸

[۲] قاضی عبدالودود لکھتے ہیں کہ "میر اس بات پر خاموش ہے مگر قرینہ ہے کہ عاقل سے سودا مراد ہے۔ تذکرہ ہندی میں ہے کہ "سودا بپرورش سگاں ابریشم پشم شوق تمام داشت"۔ کلیات سودا، طبع دہلی کے ایک مخمس کا عنوان ہے "در جواب طعن میر تقی" اس کا ایک شعر ہے

اکثر تو میرے خبث میں کہتا ہے یہی بات — کتوں میں ملانے کی شب و روز ہے اوقات

کلیات مذکور میں ایک قطعہ بھی ہے۔

ایک عاقل نے یہ سودا سے کہا از سر پند — دل میں پاتا ہوں ترے الفت سگ ہا بو فور

(عیار ستان ص ۱۴۵)

اظہر راہی نے اپنے مضمون "میر کی ہجویہ شاعری" میں لکھتے ہیں:

"اصل میں یہ مثنوی سودا کی شان میں کہی گئی ہے۔ جنھیں کتوں کا بہت شوق تھا۔ سودا اپنے اس شوق کا ذکر بڑے فخر سے کرتے ہیں:

سن بے آتو بہنچ کے ہنگامے — مادہ سگ آپ کو تو بتلا دے
میرے تئیں گو ہے سگ ذوق سگ — سگ بہت خوب میں نے ہیں پالے

دلی کالج میگزین میر نمبر ص ۱۸۰

ہے۔ اس لئے میر کو ان کی تحقیر کے لیے اس سے اچھا کیا بہانہ مل سکتا تھا۔ انہوں نے سودا کے اس شوق کو انتہائی مذموم قرار دیا۔ اب میر کی زبان سے، یہ بھی سنئے کہ مرزا کو کتوں سے کس قدر رغبت تھی۔

کتے ہیں پاس کتے ہیں جیب و کنار میں　　کتے ہیں آستینوں میں کتے ازار میں
آیا جو ایک روز وہ بے تہہ چلا ہوا　　کتا ازار اس کے سے نکلا بندھا ہوا
یک سگ گزیدہ کی سی طرح جھومنے لگا　　پھر کھول اس کے منہ کے تئیں چومنے لگا
ایسی بھی ہم نے دیکھی نہیں کتوں کی ہوس　　گردن میں اپنے ڈالے پھرے روز و شب مرس

میر کی بلیوں کا شوق اپنی ایک مثنوی "موہنی بلی" میں ان کی وفاداری کی تعریف بھی کی ہے۔ یہاں لکھتے ہیں:

بلی جو پالتا تو بھلا ایک بات تھی　　آئیں میں اس کی دوستی ایماں کے ساتھ تھی

سودا کو اس طرح آڑے ہاتھوں لیا۔

کتوں کی جستجو میں ہوا روڑا باٹ کا　　دھوبی کا کتا ہے کہ نہ گھر کا نہ گھاٹ کا
تھکتا ہے پھر جو کہنے جو ہے دوڑ اور پچھاڑ　　لیتا ہے بے دماغ ہو لوگوں کے پیٹرے پھاڑ
جو ہڈیوں پہ لڑتا رہا ہے بسانِ سگ　　ہو آدمیت اس کو بھلا کس مقام لگ
انساں کو انس کتوں سے آتا ہوا ہے کب　　ناپاک لوگ جانتے ہیں پاکیزہ لوگ سب

پھر اس کا انجام یہ دکھایا ہے

جس کو خدا خراب کرے پھر وہ کیا کرے　　کیوں کر زباں نکالے نہ جوں سگ پھرا کرے
آزار دے دے کتوں کو توڑے ہے اپنی جان　　مر جائے گا یہ بھونکتے ہی بھونکتے ندان

سودا نے اس کے جواب میں ایک مخمس لکھا جو کلیات سودا میں موجود ہے۔ اس مخمس کے دس بند ہیں۔ اس کا عنوان "مخمس در جواب طعن میر تقی کہ فی الحقیقت میر شیخ بودہ است" ہے سودا نے اس ہجو میں میر کے اعتراض کا جواب دیا ہے اور پھر ان کے زہد و تقویٰ کی خبر لی ہے۔

اکثر تو میرے خبث میں کہتا ہے یہی بات　　کتوں میں غلاے کی شب و روز ہے اوقات
ثابت اس کی نجاست کا نہیں کتے پہ اثبات　　لازم ہے مسلماں نہ کرے اس سے ملاقات
یہ چاہیے صحبت سے کرے ایسے کی اکراہ
یہ سچ ہے جو کہتا ہے تو مجھ یہ یقین ہے　　کتے کو کہے پاک سو وہ دشمن دیں ہے
لیکن وہ سگ نفس نجس اس سے کہیں ہے　　تجھ پہ جو ہر اک لمحہ دبر آں تعیں ہے
تو اس کا نہ کہنا کرے تب پاک ہے واللہ[1]

---

[1] کلیات سودا، جلد اول، مرزا رفیع سودا، مطبع نولکشور، لکھنؤ ۱۹۳۲، ص ۵۴۔

اس کے بعد کتوں کے شوق کا ایک اخلاقی پہلو بھی ڈھونڈ نکالتے ہیں۔

کتے سے شب و روز جو رکھتا ہوں میں صحبت — دیتا ہے مجھے یاد وفا اور قناعت

کس طرح تبا اس کی مرے دل میں نہ ہو جاہ

. . . .

آخر میں اپنے شوق کو جائز قرار دے کر میر پر علت مشائخ کا الزام لگاتے ہیں جو سگ پرستی سے زیادہ ناپاک اور غیر مستحسن ہے۔ لکھتے ہیں

کتے کا ملوث لو نہ ہے پاک ہو لگے — علت کہ مشائخ کے جو دھوئے سے نہ جاوے

خالی کریں دھو دھو کے زمزم کا اگر چاہ

اس کے علاوہ ایک قطعہ اور ملتا ہے جس میں میر کو مخاطب کر کے کہا ہے کہ کتے پالنے والا اسی وقت قابل گرفت ہے جب اس کا کتا کاٹنے لگے۔ مگر تیرے نفس کے کتے نے تو تجھے بغیر کاٹے ہی کاٹ لیا۔ اب اگر تو یہ چاہے کہ میرا کتا بھی تجھے کاٹ کھائے تو یہ نہ ہوگا۔ اس قطعہ کا عنوان ہے "قطعہ بطور پند" اس میں گیارہ اشعار ہیں۔ یہ کلیات سودا میں شامل ہے۔ کچھ شعر نقل کئے جاتے ہیں۔

ایک عاقل نے یہ سودا سے کہا از سر پند — دل میں پاتا ہوں ترے الفت سگہا بوفور

سن کے بولا کہ تو لئے دست یہ سچ کہتا ہے — پر جواب اس کا تجھے دوں ہوں میں ہو کر مجبور

میرے نزدیک ہے یوں یہ جو ہیں اپنے ہم جنس — حق نجاست سے رکھے ان کے سگ نفس کو دور

سو تو یہ سگ نہ جدا تجھ سے ہوا تیرے ہوگا — اس نصیحت سے مگر دل شکنی تھی منظور

کاٹا ہے کاٹے ترے سگ نے مجھے زدۂ یار — سگ مرا بھی جو تجھے کاٹے مجھے رکھ معذور[1]

میر اور سودا کے معرکے کے سلسلے، یہ بات بھی نہ بھولنی چاہیے کہ تنہا میر اور سودا کا مقابلہ نہ تھا بلکہ سودا کے ساتھ ان کے شاگرد بھی شامل تھے۔ جو موقعہ بہ موقع سودا کی حمایت میں میر کو نشانہ بناتے رہتے تھے۔ اس معرکہ آرائی میں فریقین کی جو گت بنی وہ ان واقعات سے بخوبی ظاہر ہے۔ اگرچہ معرکہ دونوں جانب سے لفظی جنگ تک ہی محدود تھا۔ مگر پھر بھی میر اور سودا جیسی عظیم شخصیتوں کے لیے یہ بات نہایت معیوب تھی کہ وہ آپس میں لعن طعن کریں اور ایک دوسرے کو برا بھلا کہیں۔ جبکہ وہ ایک دوسرے کے کمال فن سے آگاہ تھے۔ اور سماج میں بھی ان کو بڑی حیثیت حاصل تھی۔ ڈاکٹر خلیق انجم صاحب لکھتے ہیں "میرے خیال میں میر اور سودا نے ایک دوسرے کی ہجو اسی وقت کہی جب تک سودا دہلی میں تھے۔ میر کی ہجو کا ایک مصرعہ ہے:

دلی میں تین کتیاں کہیں سے کے پالیاں[2]

بعض محققین نے اس مصرعے کے پیش نظر یہ ثابت کیا ہے کہ ہجو سودا کے ترک وطن کے بعد کہی گئی۔ حالانکہ اس مصرع سے یہ ثابت نہیں ہوتا۔" خلیق انجم صاحب کے قول کے مطابق اگر یہ معرکے صرف دہلی تک ہی محدود رہے تو پھر اس کا مطلب یہ ہے کہ بعد میں دونوں

---

[1] کلیات سودا، جلد دوم، مطبع نولکشور، لکھنؤ، ۱۹۳۲ء، ص ۵۴۔ [2] مرزا رفیع الدین سودا۔

کے دلوں سے غبارِ کدورت دور ہوگیا تھا۔ اور اس تجدید تعلقات میں پہلے سے زیادہ استواری پیدا ہوگئی تھی۔ ترکِ وطن کے بعد سودا نے اپنے وطن اور اہلِ وطن کو یاد کیا۔ لیکن جن اشعار میں وہ میر صاحب کا ذکر کرتے ہیں۔ ان سے ان کے انتہائی خلوص اور محبت کا پتہ چلتا ہے۔

ہمیں ہے آئی ہے شہرِ غریب جس دن سے
کبھی انہوں کی طرف سے نہ نامہ و پیغام
علی الخصوص تغافل کو میر صاحب کے
کہوں میں کس سے کہ با وصف اتحادِ تمام
لکھا نہ پرچۂ کاغذ ہی اتنی مدت میں
کہ بے قرار دل کو تا ہو وے موجبِ آرام

میر صاحب کا یہ شعر بھی اتحاد و محبت کا آئینہ دار ہے۔

نہ ہو کیوں ریختہ بے شورش و کیفیت و معنی
گیا ہے میر دیوانہ رہا سودا سو مستانہ

سوز، سیّد محمد میر

اُن کا تخلص سوز تھا اور نام سید محمد میر۔ ان کے باپ سید ضیاء الدین تیر اندازی میں کمال رکھتے تھے اور حضرت قطب عالم گجراتی کی اولاد میں تھے۔ سوز دہلی میں قراول پورہ میں رہتے تھے۔ پہلے میر تخلص کرتے تھے اور بعد میں سوز تخلص کر لیا تھا۔ شاہ عالم کے زمانے میں جب دہلی کی فضا خراب ہوئی تو یہ ۱۱۹۱ھ میں لکھنؤ پہنچے۔ مگر وہاں سے ۱۲۱۲ھ میں ناکام مرشد آباد چلے گئے۔ یہاں بھی پریشان رہے پھر لکھنؤ آئے۔ نواب آصف الدولہ نے ان سے تلمذ اختیار کیا اور کچھ دنوں بعد ۱۲۱۳ھ میں لکھنؤ میں ۷۰ برس کی عمر میں انتقال کیا۔[1]

اولاد میں داغ تخلص کے ان کے بیٹے تھے۔ جن کا انتقال جوانی میں ہی ہوگیا۔ اور مرنے کے بعد ان کا کلام دستیاب نہ ہو سکا۔

صاحب دیوان شاعر تھے۔ غزل کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا۔

میر سوز اور میر تقی میر کے معاوضہ کا ذکر قائم نے اس طرح کیا ہے۔

"سیادت پناہ محمد میر مطلب خوشنویس بے نظیرے است خطِ شکستہ و شفیعا بے خوب می نویسد۔ لختے از موسیقی آگاہ در مبادی حال میر تخلص می نمود چوں ادرا با میر تقی معارضہ افتاد از آں باسوز تخلص کرد . . . اکثر بدربارِ معلی ملاقات می شود۔"[2]

---

[1] خواجہ احمد فاروقی، اردوئے معلی، میر سوز نمبر سے حالاتِ زندگی اخذ کئے گئے۔ [2] مخزن نکات۔ ص ۴۸ ۔

میر سوز کو اس بات پر بہت ناگواری تھی کہ انہیں میر تقی میر کی وجہ سے اپنا تخلص چھوڑنا پڑا۔ میر تقی میر ریختہ گوئی میں نام پیدا کر رہے تھے۔ اور میر تخلص چھوڑنا پڑا۔ میر تقی میر ریختہ گوئی میں نام پیدا کر رہے تھے اور میر تخلص کے ساتھ تمام اطراف و اکناف میں معروف ہو چلے تھے۔ اب میر سوز کے لئے سوائے اس کے کہ اپنا تخلص تبدیل کریں اور کوئی راستہ نہ تھا۔ انھیں میر سے بھی یہی شکایت رہی۔ اپنے دوستوں کی محفلوں میں بھی سوز اس کا ذکر کرتے تھے۔ ایک شعر میں اپنے دونوں تخلصوں کو باندھا۔

کہتے تھے پہلے میر میر تب نہ ہوئے ہزار حیف
اب جو کہیں ہیں سوز سوز یعنی سدا جلا کرو

میر تقی میر ان کو خاطر میں نہیں لاتے۔ اول تو انھیں شاعر ہی تسلیم نہیں کیا۔ اگر لوگوں نے مجبور بھی کیا تو صرف پاؤ شاعر کہا اور آگے نہ بڑھے

مولانا آزاد لکھتے ہیں ؎

"لکھنؤ میں کسی نے پوچھا کہ کیوں حضرت (میر) آج کل شاعر کون کون ہے کہا ایک تو سودا اور دوسرا خاکسار ہے اور کچھ تامل کر کے کہا۔ آدھے میر درد کوئی شخص بولا کہ حضرت! میر سوز صاحب؟ چیں بجبیں ہو کر کہا کہ میر سوز صاحب بھی شاعر ہیں؟ انہوں نے کہا استاد نواب آصف الدولہ کے ہیں۔ کہا کہ خیر یہ ہے تو پونے تین سہی، مگر شرفا میں ایسے تخلص کبھی نہیں سنے"[1]

اس واقعہ کو اگر آزاد کی انشاپردازی ہی سمجھ لیا جائے تو پھر اس کو کیا کہیں گے کہ میر نے نکات الشعرا میں میر سوز کا کہیں ذکر ہی نہیں کیا۔ حالانکہ دوسرے تذکرہ نگاروں نے ان کو صاحب طرز شاعر کہا ہے۔

میر قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں ؎

"در ریختہ گوئی طرزِ خاص دارد۔ روبہ شعر خوانیش از کس نمی آمد بہ تتبع طرزِ گفتارش اگرچہ اکثرے از مشتاقات ایں فن گرائیدہ اما کمترکسے سخن بہ اندازہ دے رسانیدہ"[2]

اسی طرح مرزا علی لطف نے بھی ان کی تعریف کی ہے۔

"فن سخنوری میں استاد، طرز وادا بندی کے بادشاہ اور صورت مضمون درد و آہ تھے"[3]

ان بیانات سے یہ خیال نہیں کیا جاسکتا کہ میر سوز قابلِ ذکر شاعر نہ تھے۔ میر سوز کو یکسر نظر انداز کر دینا میر کی زیادتی ہے۔ میر سوز کو ان کے اس رویہ کا کافی احساس تھا۔ لہٰذا موقع پڑنے پر وہ بھی ان کو خوب سناتے تھے۔ مولانا محمد حسین آزاد نے نے ایک واقعہ بیان کیا ہے۔ انھیں کے الفاظ میں سنئے :۔

---

[1] آبِ حیات، ص ۲۱۸ - [2] مجموعہ نغز ص ۳۲ - [3] گلشنِ ہند ص

"کسی شخص نے ان سے (میر سوز سے) آکر کہا کہ حضرت! ایک شخص آپ کے تخلص پر آج ہنستے تھے اور کہتے تھے سوز گوز کیا تخلص رکھا ہے۔ ہمیں پسند نہیں۔ انہوں نے کہنے والے کا نام پوچھا۔ اس نے بہت بہت انکار اور اصرار کے بتایا۔ معلوم ہوا کہ شخص موصوف بھی مشاعرے میں ہمیشہ آتے ہیں۔ میر سوز مرحوم نے کہا۔ خیر کچھ مضائقہ نہیں اب کے صحبت مشاعرہ میں تم مجھ سے بر سر جلسہ یہی سوال کرنا۔ چنانچہ انہوں نے ایسا ہی کیا اور بآوازِ بلند پوچھا: حضرت آپ کا تخلص کیا ہے؟ انہوں نے فرمایا کہ صاحب قبلہ فقیر نے خیال کیا کہ ان کے کمال کے سامنے میرا نام روشن ہو سکے گا۔ ناچار سوز تخلص کیا (شخص مذکورہ کی طرف اشارہ کرکے کہا) سنتا ہوں یہ صاحب گوز کرتے ہیں مشاعرے میں عجیب قہقہا اڑا۔ لکھنؤ میں ہزاروں آدمی مشاعرے میں جمع ہوتے تھے۔ سب کے کانوں تک آواز نہ گئی تھی۔ کئی کئی دفعہ کہوا کر سنا۔ ادھر شخص موصوف ادھر میر تقی صاحب دونوں چپ چاپ بیٹھے سنا کئے۔"[1]

بہرحال بقول قائم۔ اس جھگڑے کی جڑ یہی تخلص تھا۔ جس نے دونوں استادوں میں رنجش پیدا کر دی تھی۔

قائم، قیام الدین

قیام الدین نام اور قائم تخلص تھا۔ چاند پور نگینہ کے رہنے والے تھے بچپن میں ہی دہلی آگئے تھے اور طویل عرصہ تک یہیں رہے۔ تذکرہ شعرائے اردو کی تالیف کے وقت بقول میر حسن سنبھل مراد آباد میں مقیم تھے۔ قائم نے لکھا ہے کہ آخر میں امروہہ کے قاضی مقرر ہو گئے تھے مصحفی کی قائم سے ملاقات نواب محمد یار خاں کے دربار میں ہوئی۔ اور انھیں کے ذریعے انہوں نے نواب کا قصیدہ پڑھا اور پھر ان کو وہاں ملازمت مل گئی۔ قائم کے پاس نواب کی غزلوں کے جتنے مسودے آتے تھے اُن کو مصحفی کے حوالے کر دیتے تھے۔ مصحفی ان پر باقاعدہ اصلاح کرتے جب کٹھیر کی آبادی برہم ہو گئی تو قائم نواب یار خاں کے ملازم ہو کر رام پور آگئے۔

قائم پہلے ہدایت اللہ ہدایت کے شاگرد تھے کسی بات پر ان کی ان سے ناراضگی ہو گئی تو انہوں نے ان سے تعلق ختم کر لیا۔ کچھ دن خواجہ میر درد کے شاگرد رہے۔ اس کے بعد انہوں نے محمد رفیع سودا کا تلمذ اختیار کر لیا۔

مرزا علی لطف (صاحب تذکرہ گلشن ہند) شیفتہ (صاحب گلشن بے خار) امیر مینائی (صاحب انتخاب یادگار) اور حافظ احمد علی خاں شوق نے ان کا سالِ وفات ۱۲۱۰ھ بتایا ہے۔ لیکن جرأت کی تاریخ سے ۱۲۰۸ھ نکلتا ہے۔

جرأت نے کہی یہ رو کے تاریخ وفات کیتائی کے ساتھ
قائم بنیاد شعر ہندی نہ رہی کیا کہیے اب آہ

قائم، میر اور سودا کے بعد اپنے دور کے سب سے نمایاں شاعر ہیں مصحفی لکھتے ہیں کہ:

"در پختگی کلام و چستی مصراع غزل و روبہ قصیدہ و مثنوی وغیرہ موافق رواج زمانہ دوش بدوش استاد راہ

---

[1] خلیق انجم، مرزا محمد رفیع سودا، علی گڑھ، ص ۵۸۶ سے حالات زندگی لیے گئے۔

می بود بلکہ در بعض مقام غلبہ می جوید"[1]

مولانا محمد حسین آزاد نے ان کے کلام کا اعتراف کرتے ہوئے کہا ہے:

"ان کا دیوان ہرگز میر و مرزا کے دیوان کے نیچے نہیں رکھ سکتے۔ مگر کیا کیجے قبولِ عام اور شہرت سے تہمت نہ پائی۔"[2]

فتح علی گردیزی نے بھی ان کی شاعری کو سراہا ہے:

"شعرش پسندیدہ است و فکرش سنجیدہ"[3]

دیوانِ قائم کو دیکھ کر بھی اندازہ ہوتا ہے کہ قائم صاحبِ طرز شاعر تھے۔ ان کے یہاں ایک انداز ہے جو ان کی انفرادیت اور طرزِ خاص کا مظہر ہے۔

آج قائم کے شعر ہم نے سنے　　ہاں اک انداز تو نکلتا ہے

قائم میں جہاں اعلیٰ درجہ کی شاعرانہ صلاحیتیں موجود تھیں۔ وہاں ان کے مزاج میں لاابالی پن بھی تھا۔ اس لاابالی پن نے انھیں بدنام بھی کیا ہے۔ چنانچہ اپنی اس افتادِ طبع کے نتیجے میں اپنے پہلے استاد ہدایت اللہ ہدایت کی ہجو میں ایک قطعہ لکھ ڈالا۔

حضرت درد کی خدمت میں جب آ قائم نے　　عرض کی یہ کہ اے استادِ زماں سنتے ہو
امر ہووے تو ہدایت کو کروں میں سیدھا　　واں سے ارشاد ہوا یہ کہ میاں سنتے ہو
راست ہوتے ہیں کسی سے بھی کبھی کج طینت　　تیر بنتی ہے کہیں شاخِ کماں سنتے ہو[4]

آزاد لکھتے ہیں:

"شاہ موصوف باوجودیکہ حد سے زیادہ خاکساری طبیعت میں رکھتے تھے مگر انہوں نے بھی ایک قطعہ ان کے حق میں کہا۔ پھر خواجہ میر درد کے شاگرد ہو گئے ان کے حق میں بھی کہہ سن کر الگ ہو گئے۔ پھر مرزا کی خدمت میں آئے اور ان سے پھرے مرزا تو مرزا تھے انہوں نے سیدھا کیا۔"[5]

قدرت اللہ قاسم نے بھی لکھا ہے کہ قائم آخر میں سودا کے شاگرد ہو گئے تھے۔ مگر اپنی "خباثتِ اصلی" کی وجہ سے ان کی شاگردی سے بھی پہلو تہی کی۔ سودا نے ان کی ہجو میں ایک ساقی نامہ کہا بعد میں قائم کے معافی مانگنے پر انہوں نے ایک فرضی نام فوقی ڈال دیا۔

---

[1] مصحفی تذکرۂ ہندی، مرتبہ مولوی عبدالحق اورنگ آباد ص ۱۷۹۔

[2] آبِ حیات ص ۱۵۶ حاشیہ۔

[3] گردیزی۔ تذکرہ ریختہ گویاں، مرتبہ مولوی عبدالحق اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء، ص ۱۲۳۔

[4]
چشمِ انصاف سے دیکھو تو میاں قائم تم　　چاہیے یوں کہ ہدایت کو اب استاد کرو
اور جو کچھ شاعری کا دل میں تمہارے ہو گھمنڈ　　کہہ چکے ہم تو غزل بارے تم ارشاد کرو　　مجموعۂ نغز جلد ۲ ص ۸۳

[5] آبِ حیات ص ۱۵۶

[6] مجموعۂ نغز جلد ۲ ص ۸۳۔

ساقی نامہ کے ابتدائی اشعار حسب ذیل ہیں :

ملکہ میاں نوقی کے گھر تک اے صبا | کہہ سلام شوق تو جا کر مرا
بعد ازاں کہیو کہ آتا بھی غرور | شاعری کے فن میں کر اکیا ضرور!
اور یوں کہ بکری کہو شیر آپ کو | بکری بھی گر کچھ کہے پھر آپ کو
بات بکری کی لگے تم کو بری! | دوڑ تم اس پر قلم کی لے چھری

ان اشعار کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ قائم نے سودا کی ہجو میں پہل کی تھی، اور پھر سودا نے اس کا جواب دیا۔ یہاں سودا قائم پر الزام لگاتے ہیں کہ وہ مبتذل بند اور ایک عالم کے چور ہیں ؎

ہو گیا ظاہر جو کچھ تھا تم میں زور
مبتذل بند اور اک عالم کے چور

اس کے بعد سودا نے قائم کی ایک غزل پر بھی کڑی تنقید کی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ قائم کو سودا سے معافی مانگنی پڑی پھر دونوں کے دل صاف ہو گئے۔ بہرحال قائم سودا سے بہت زیادہ عقیدت رکھتے تھے۔ انہوں نے سودا کی مدح میں ایک قصیدہ بھی کہا تھا۔ جو ان کے دیوان (نسخہ انڈیا آفس) میں موجود ہے۔ سودا کی وفات کے بعد قائم نے اپنے تاثرات کا اظہار اس طرح کیا ہے ؎

پڑھیے کس کا سخن کہ دل سے گئے
داغ مرزا رفیع سودا کا

ہو سکتا ہے کہ قائم سودا کا حق شاگردی ادا کرنے کے لیے میر کے مقابلے پر آئے ہوں۔ قائم کے بعض اشعار سے بھی واضح ہوتا ہے کہ وہ میر کے مقابلے پر مشاعروں میں غزلیں پڑھا کرتے تھے۔ انہوں نے اس پر فخر کیا ہے کہ یہ سودا کا ہی فیضان صحبت ہے جو میں طرحی غزل میں میر سے بہتر کہتا ہوں ؎

قائم یہ فیض حضرت سودا ہے ورنہ میں | طرحی غزل سے میر کی آتا تھا یہ کہیں

درحقیقت وہ سودا کے سوا کسی شاعر کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔

ایک سودا کی تو قائم نہ کہوں میں ورنہ | ہے ترا طور سخن حد بشر سے بالا

میر کے یہاں قائم کے بارے میں کوئی ہجو نظر نہیں آتی۔ معلوم ہوتا ہے کہ میر نے بھی ان کے ساتھ وہی رویہ اختیار کیا تھا جو سودا نے بقا کے ساتھ کیا۔ البتہ نکات الشعرا میں میر نے قائم کے متعلق جو رائے پیش کی ہے۔ وہ قابل توجہ ہے۔

"محمد قائم متخلص بہ قائم، جوانے است، خیرہ دطیرہ، حسن پرست، نوکر پیشہ مدتے داخل جرگۂ میاں خواجہ میر صاحب ماندہ اکنوں با مرزا رفیع محشور است با فقیر نیز آشنا است[1]۔"

---

[1] میر تقی میر، نکات الشعرا، مرتبہ مولوی عبدالحق ص ۱۲۲ -

میر نے یہاں قائم کی شاعرانہ صلاحیتوں کا مطلقاً ذکر نہیں کیا۔ بلکہ ان کے اخلاق و خصائل میں بھی مختصراً یہی کہا کہ وہ خیرہ دطیرہ اور حسن پرست ہیں، خواجہ میر درد اور مرزا رفیع کی شاگردی کے ذکر کے بجائے، داخل جرگہ عیاں خواجہ میر اور بامرزا رفیع مشورا ست" لکھا ہے۔ جبکہ میر حسن ان کے کافی مداح ہیں۔

«نخل حدیقہ" فصاحت و غنچۂ بوستان بلاغت، شمع بزم سخن دانی و چراغ خانۂ نکتہ دانی ترقی فکرش دائم، شیخ محمد قائم شاعریست خوش گو، شاہین طبیعتش تیز بال و شہباز فکرش با اوج کمال، خوبی اشعارش چوں حسن خوباں دل پذیر و ربط الفاظش مسلسل مانند زلف خوباں بے نظیر[1] آخر میں "بانقیر تیز آشنا است" کہہ کر میر دو سطروں میں ان کا حال ختم کر دیتے ہیں۔ . . . چونکہ تذکرہ نکات الشعرا میر کی دل برگشتگی کا بھی آئینہ دار ہے۔ اس لیے بہت ممکن ہے کہ قائم بھی میر کی ذاتی رنجش کا شکار ہو گئے ہوں۔

اپنے استاد سودا کی طرح قائم نے بھی میر کی سیادت پر چوٹیں کی ہیں۔ کلیات مملوکہ[2] ڈاکٹر عبدالحق اور عمدۂ منتخبہ میں قائم کی یہ رباعی ملتی ہے۔

رنڈی کے پیے کہائیے تم میر جی میر
کہئے تو بجا ہے آپ کو میر خمیر
پر میر ہوئے شاید اس طرح کے جیسے
سائوں میں کو تھ میر راگوں میں حمیر

اس رباعی سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ قائم نے سودا کی ہاں میں ہاں ملائی ہے۔ اور اس مشکل وقت میں اپنے استاد کا ساتھ دیا ہے۔

کمترین، میر خاں

میر[3] خاں نام اور کمترین تخلص۔ شاہ مبارک آبرو اور شاکر ناجی کے معاصرین میں سے تھے۔ یہ دلی کے ایک قدیمی شاعر تھے۔ میر تقی میر اور سودا کے زمانے میں حیات تھے۔ قائم نے محزن[6] نکات میں بتایا ہے کہ یہ ہزل گوئی اور ہجو پردازی میں اپنا ثانی نہیں رکھتے تھے۔ انہوں نے ایک شہر آشوب جس میں اہل حرفہ کی مذمت کی گئی ہے۔ یادگار چھوڑا۔ یہ سات سو اشعار پر مشتمل ہے۔

---

1 میر حسن، تذکرہ شعرائے اردو، مرتبہ محمود شیرانی دہلی، ۱۹۴۰ء ص ۱۲۰

2 کلیات قائم، مملوکہ ڈاکٹر عبدالحق، ص ۲۵ بحوالہ حیات میر، کلب علی خاں فائق، ص ۵۔

3 میر محمد خاں، عمدہ منتخبہ یعنی تذکرۂ سرور مرتبہ خواجہ احمد فاروقی، دہلی ص ۵۰۸، ۵۰۹

4 بیٹھے تنور طبع کو جب گرم کرکے میر — کچھ شیرمال سامنے کچھ نان کچھ پنیر

5 آبِ حیات، ص ۲۱۱۔

6 قائم، مخزن نکات، مرتبہ عبدالحق، اورنگ آباد، ص ۳۲۔

مولانا محمد حسین آزاد نے ان کی اس طرح تصویر کشی کی ہے۔

"تخلص میں یہ نکتہ رکھا تھا کہ قوم کے افغان تھے۔ ترین فرقہ کا نام تھا۔ کمترین تخلص کیا تھا۔ بہت سن رسیدہ تھے۔ شاہ آبرو اور ناجی کے دیکھنے والوں میں تھے مگر جو بتے جیتے کے شاعروں میں شمار ہوتے تھے۔ پرانے سپاہی تھے۔ کچھ بہت علم بھی نہ تھا۔ طبقۂ اول کے رنگ میں ایہام کے شعر کہتے تھے۔ خوش مزاج بھی تھے اور خبیث بھی تھے۔ اور وقت پر جو سوجھ جاتی تھی اس میں چوکتے نہ تھے۔ صاف کہہ بیٹھتے تھے۔ کوئی ان کی زبان سے بچا نہیں۔ مگر وہ زمانہ بھی ایسا تھا کہ علماٗ شرفا سب سنتے تھے اور ہنس ہنس کر برداشت کرتے تھے۔ وضع بھی دنیا سے نرالی رکھی تھی۔ ایک بڑی سی گھیر دار پگڑی سر پر باندھتے تھے لمبا سا دوپٹہ بل دے کر کمر تک پیٹتے تھے اپنے اشعار کہ میر جعفر مرحوم کی زٹل کی طرح ہوتے تھے۔ خود پرچوں پر لکھ کر کمر میں رکھتے تھے ان دنوں ہر جمعہ کو سعد اللہ خاں کے چوک پر گزری لگتی تھی وہاں جا کھڑے ہوتے تھے۔ لڑکے اور شوقین مزاج خاطر خواہ دام دیتے تھے اور ایک ایک پرچہ خوشی خوشی لے جاتے تھے۔"[1]

میر تقی میر نے بقول آزاد اپنے تذکرے نکات الشعراٗ میں ولی کے متعلق لکھا تھا۔

"ولے شاعریست از شیطان مشہور تر" ان دنوں ولی کو قبولِ عام حاصل تھا۔ اس کی شاعری نے نہ صرف پورے دکن کو اپنا گرویدہ کر لیا تھا بلکہ شمالی ہندوستان بھی ان سے بہت زیادہ متاثر ہوا تھا۔ آج بھی ان کو اردو شاعری کا باوا آدم کہا جاتا ہے۔ اس لیے ایسے شخص کی شان میں ایسا فقرہ کہنا کمترین جیسے سن رسیدہ بزرگ کو بہت ناگوار گذرا۔ انہوں نے غصے میں آ کر میر کے خلاف ایک نظم لکھی۔ جس میں ان کو بہت کچھ کہا۔ آخر میں یہاں تک کہہ دیا ؎

ولی پر جو سخن لائے اسے شیطان کہتے ہیں

---

[1] آبِ حیات ص ۲۱۱۔

[2] نکات الشعراٗ کا جو نسخہ ہمارے سامنے ہے اس میں ولی کا ترجمہ یہ ہے:

"شاعر ریختہ از خاک اورنگ آباد است می گویند کہ در شاہجہاں آباد دہلی نیز آمدہ بود بخدمت میاں گلشن صاحب رفت، واز اشعارِ خود پارۂ خواند۔ میاں صاحب فرمود، ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند، در ریختہ خود بکار ببر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت، از کمال شہرت احتیاج تعریف ندارد و احوالش کما ینبغی معلوم من نیست"، نکات الشعراٗ ص ۸۹، ۹۰۔

اس عبارت میں یہ فقرہ کہیں بھی موجود نہیں۔ البتہ میر قدرت اللہ قاسم نے مجموعۂ نغز میں کمترین کے بیان میں اس کا ذکر کیا ہے۔

"چنانچہ بنا بر نوشتن میر در تذکرۂ خود شاعر شان جلی التخلص بہ ولی را کہ و ے شاعریست از شیطان مشہور تر ہجو بلیغ نیکو واجبی نمودہ" ص ۱۴۳

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ آزاد نے میر قدرت اللہ قاسم کے ہی بیان کو نپٹا دیا تھا۔ لیکن اس بات کے امکان ہیں کہ قاسم کے سامنے نکات الشعراٗ کا جو نسخہ موجود ہوگا اس میں یہ فقرہ بھی ہو۔ علی گڑھ لائبریری میں میر کی ایک ادھوری قلمی بیاض ملی ہے جو دراصل نکات الشعراٗ کا ہی ایک نامکمل حصہ ہے اس کی بہت سی عبارتیں موجودہ نسخہ سے مختلف ہیں اور بیانات میں بھی بہت تضاد ملتا ہے۔ اس لئے یہ قرین قیاس ہے کہ میر نے ولی کا ترجمہ بعد میں تبدیل کر دیا ہو۔" نکات الشعراٗ ص ۱۴۷، ۱۴۶۔

میر نے اس نظم کو سن کر کچھ کہا یا اس کے جواب میں کمترین کی کوئی ہجو لکھی۔ یہ ہمیں معلوم نہیں۔ البتہ نکات الشعرا میں میر ان کے بارے میں جو کچھ اظہارِ خیال فرماتے ہیں۔ اس سے ان کا ردِ عمل ظاہر ہو سکتا ہے۔

"مردیست وارستہ، مزاجش میلان ہزل بسیار دارد، موافق استعداد خودی گوید۔ بندہ شعر معقول او نشنیدہ ام۔ گاہ گاہ در مجلس مراختہ کہ ایں لفظ بوزن مشاعرہ تراشیدہ اند ملاقات می شود۔ از شہر آشوب اوست۔"[1]

میر کا یہ کہنا کہ وہ اپنی صلاحیت کے مطابق کہہ لیتے ہیں اور بندہ نے ان کا کبھی کوئی معقول شعر نہیں سنا۔ میر کی دل گرفتگی کا غماز ہے جبکہ قائم نے ان کو ہزل گوئی اور ہجو پردازی کا بے مثل شاعر کہا ہے اور ان کے سات سو اشعار کے ایک شہر آشوب کی نشاندہی کی ہے۔

مجذوبؔ، میر غلام حیدر

نام میر غلام حیدر تھا۔ پہلے حیدر تخلص کرتے تھے۔ بعد میں مجذوب تخلص اختیار کر لیا۔ کہا جاتا ہے کہ یہ مرزا محمد رفیع سودا کے بیٹے تھے۔ بعض تذکرہ نگار انھیں سودا کا متبنیٰ بتاتے ہیں۔ اس اختلاف رائے کی وجہ سے اس سلسلے میں کوئی ایک بات قطعی طور پر نہیں کہی جا سکتی۔ البتہ ہم اس کا جائزہ لے کر کسی نتیجے پر پہنچ سکتے ہیں۔ قیام الدین قائمؔ صاحب تذکرہ مخزن نکات) میر حسن (صاحب تذکرہ شعرائے اردو) ابوالحسن امیر الدین (صاحب تذکرہ مسرت افزا) اور علی لطف (صاحب تذکرہ گلشن ہند) نے انھیں سودا کا بیٹا لکھا ہے۔ مردان علی خاں مبتلا (صاحب گلشن سخن) مصحفی (صاحب تذکرۂ ہندی) اور شاہ کمال (صاحب مجمع الانتخاب) نے انھیں پر خواندہ بتایا ہے۔ قدرت اللہ شوق (صاحب طبقات الشعرا) اس میں کچھ اور اضافہ کرتے ہیں۔ "مجذوب دہلی کے رہنے والے خوب صورت اور وجیہہ جوان ہیں۔ مرزا رفیع کے منظورِ نظر اور تربیت کردہ ہیں۔ سودا نے انھیں بچپن ہی سے اپنے لڑکے کی طرح پالا ہے۔ مصنف "مرزا محمد رفیع سودا" کا خیال ہے کہ وہ سودا کے ہی لڑکے تھے۔ بعد کے تذکرہ نگاروں کو غلط فہمی ہوئی اور وہ اس کی دلیل میں مجذوب کا یہ شعر پیش کرتے ہیں۔

خاطر میں کون لائے میرا سخن کہ مجھ کو
سودا کا سن کے بیٹا مجذوب جانتے ہیں

لیکن ہمیں اس سے اتفاق نہیں۔

سودا نے جس زمانے میں دہلی سے کوچ کیا ہے۔ مجذوب بھی غالباً انھیں کے ساتھ تھے لکھنؤ میں مصحفی کی مجذوب سے ملاقات ہوئی تھی۔ مگر فرخ آباد کے متعلق کوئی شہادت نہیں ملتی[3]۔

مجذوب خوش خلق اور باحیا انسان تھے۔ میر حسن نے بھی ان کی تعریف کی ہے۔ اگرچہ وہ دیر آشنا ہیں مگر جس سے ملتے ہیں خوب ملتے ہیں۔ سخندانی کے باوجود فطرتاً خاموش طبیعت اور کم گو ہیں[4]۔ مرزا علی لطف کے لفظوں میں آشنا پرست اور وضعدار آدمی تھے[5]۔ درد مند دل

---

[1] نکات الشعرا، ص ۱۴۶، ۱۴۷۔ [2] خلیق انجم، مرزا محمد رفیع سودا، علی گڑھ ۱۹۶۶ء، ص ۹۰ تا ۹۳ سے حالات زندگی لئے گئے۔

[3] خلیق انجم، مرزا محمد رفیع سودا، علیگڑھ سے مجذوب کے حالات زندگی اخذ کئے گئے۔ ۱۹۶۶ء، ص ۹۰ تا ۵۲۔

[4] تذکرہ شعرائے اردو ص ۱۰۷ سے حالات زندگی لئے گئے۔ [5] گلشن ہند، ص ۲۲۶ سے حالات لئے گئے۔

مجذوب کو سودا سے تلمذ تھا۔ ریختہ کے صاحب دیوان شاعر تھے۔ دو دیوان میر تقی میر کے جواب میں لکھے۔ لیکن اب ان کے دیوان کا کوئی نسخہ موجود نہیں ہے۔ ان کا آخری زمانہ عسرت اور تنگ دستی میں گذرا[1]

میر اور مجذوب کے تنازعے کا مطالعہ بعض وجوہ کی بنا پر کافی دشوار ہو گیا ہے۔ ایک طرف تو ہمیں مجذوب کے پورے حالات زندگی کا علم نہیں۔ جو ہماری تذکرہ نویسی کا بہت بڑا المیہ ہے۔ دوسرے ان کا دیوان بھی دست برد زمانہ کی نذر ہو گیا۔ میر نے بھی ان کا ذکر نہیں کیا۔ ممکن ہے نکات الشعرا کی تالیف کے وقت مجذوب بہت کم عمر ہوں۔ اس کے علاوہ کلیات میر میں بھی ہمیں کوئی ایسا شعر نہیں مل سکا جس سے مجذوب کے بارے میں کسی بات کا پتہ چلتا۔ البتہ بعض شہادتوں سے اتنا ضرور معلوم ہو گیا ہے کہ مجذوب سودا کو اپنا کلام دکھاتے تھے۔ اس لئے اس بات کے امکانات ہیں کہ انہوں نے اپنے استاد کی حمایت میں میر تقی میر کو برا بھلا کہنا شروع کر دیا ہو۔ ویسے بھی میر کے مقابلے میں مجذوب نوعمر اور ناپختہ کار تھے۔ عمر کے جوش اور بردباری کے فقدان کی بنا پر میر کے مرتبہ کو کیوں کر پہچان سکتے تھے۔

مرزا علی لطف لکھتے ہیں:

"دو دیوان جواب میں میر تقی میر کے انہوں نے کہے اور متعدد بھر سر انجام جواب سے غافل نہیں رہے۔"[2]

شیخ چاند لکھتے ہیں:

"نہ معلوم میر سے کیوں اس کی ان بن ہو گئی تھی کہ ان کے جواب میں سات دیوان لکھے۔ ایک شعر میں ان کو مخاطب کر کے کہا ہے:

اے میر سمجھیو مت مجذوب کو اوروں سا ... ہے وہ خلف سودا اور اہل ہنر بھی ہے"[3]

مرزا علی لطف کے بیان کے مطابق مجذوب نے میر تقی میر کے جواب میں دو دیوان لکھے تھے۔ لیکن شیخ چاند "سات دیوان" بتاتے ہیں اگرچہ سات دیوانوں کی بات کسی تذکرے سے ثابت نہیں ہوئی مگر اس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ مجذوب اور میر تقی میر کے درمیان کشیدگی موجود تھی۔ مذکورہ شعر کے تیور بھی دونوں کی نوک جھونک کا پتہ دیتے ہیں۔

بہر حال یہ معمولی قسم کی چھیڑ چھاڑ تھی۔ جو سودا کے ساتھ مجذوب کی جذباتی وابستگی کا نتیجہ تھی۔ وہ سودا کے بارے میں کسی کی کوئی غلط بات برداشت نہ کر سکتے تھے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ میر نے کسی موقع پر انھیں کچھ کہہ دیا ہو جس کی وجہ سے انہوں نے اپنے "خلف سودا" اور "اہل ہنر" ہونے کی میر کو دھمکی دی۔

نثار، محمد امان

محمد امان نام اور نثار تخلص کرتے تھے۔ دہلی کے باشندے تھے۔ فن معماری میں کمال رکھتے تھے۔ یہ سعادت اللہ معمار کے بیٹے تھے۔

---

[1] گلشن ہند۔ ص ۲۲۶ سے حالات لئے گئے۔ [2] لطف، مرزا علی، گلشن ہند، عبداللہ خاں حیدرآباد دکن ۱۹۰۶ء، ص ۲۲۶

[3] شیخ چاند، سودا، اورنگ آباد، ۱۹۳۶ء، ص ۶۹ ۔

[4] آب حیات ص ۲۱۸ سے حالات زندگی لیے گئے۔

اور میاں استاد معمار کی اولاد میں تھے۔ جنھوں نے دہلی کی جامع مسجد بنائی تھی۔ دہلی میں امرا و روٴسا سے منسلک رہے۔ ان کے مکانات کی تعمیر کا کام زیادہ تر یہی کرتے تھے۔ دہلی اجڑنے پر یہ بھی لکھنؤ چلے گئے اور اپنے آبائی پیشے کو ہی ذریعہ معاش بنایا۔ دہلی کی طرح لکھنؤ میں بھی ہمیشہ رئیسوں کی صحبت میں رہے۔ شعر بہت اچھا کہتے تھے۔ صاحب دیوان شاعر تھے۔ ریختہ کا ایک ضخیم دیوان ان کی یادگار ہے جو اب کم یاب ہے۔ شاہ حاتم سے انھیں تلمذ تھا۔

آزاد نے لکھا ہے،

" میر صاحب کی اور ان کی اکثر چھیڑ چھاڑ رہتی تھی۔"[1]

اس چھیڑ چھاڑ کا نتیجہ یہ ہوا کہ ایک دن محمد امان نثار نے بھرے مشاعرے میں میر تقی میر پر بڑے موقع سے چوٹ کی اور اس کی خوب واہ واہ ہوئی۔ ہوا یہ کہ میر تقی میر نے اپنی مثنوی "اژدر نامہ" مشاعرے کے اندر پڑھی۔ اس میں انہوں نے اپنے پندار کا مظاہرہ کیا تھا۔ پہلے انہوں نے اپنے آپ کو اژدہا قرار دیا۔ پھر معاصرین میں سے کسی کو سانپ، کسی کو بچھو، کسی کو چوہا اور کسی کو کیڑے مکوڑے کہہ کر، ان کی تحقیر کی۔ اس مثنوی کے قصے کا خلاصہ یہ ہے کہ دامن کوہ میں ایک خونخوار اژدہا رہتا تھا۔ جنگل کے تمام حشرات الارض جمع ہو کر اس سے لڑنے لگے لیکن جب اژدہا سامنے آیا تو کوئی بھی اس کا مقابلہ نہ کر سکا اور اس کی ایک پھنکار سے سب کے سب فنا ہو گئے۔

مثنوی "اژدر نامہ"[2] کے چند اشعار حسب ذیل ہیں ؎

یہ موذی کئی ناخبر دار فن نئی ناگنیں جن کے ٹینگوں پہ پھن
نہیں جانتیں ہوں میں مار سیاہ زمانہ ہے آتش کا میری نگاہ
نفس سے مرا افعیٔ پیچ دار گیا جس سے خصم قوی من کو مار

ان اشعار سے میر کی انانیت اور غرور و تبختر کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اگر یہاں وہ صرف اپنے کلام کی تعریف پر ہی اکتفا کرتے تو دوسرے لوگوں کو اتنا بُرا معلوم نہ ہوتا۔ ستم تو یہ ہوا کہ میر نے اپنے ساتھیوں کی تحقیر نہایت رکیک اور مبتذل انداز میں کی۔

ذیل کے اشعار میں انہوں نے اپنے معاصرین کو کتنی نفرت کے ساتھ پھٹکارا ہے ؎

مری قدر کیا ان سے کچھ ہاتھ ہے جو رتبہ ہے میرا مرے ساتھ ہے
کہاں پہنچیں مجھ تک یہ کیڑے حقیر گیا سانپ پیٹا کریں اب لکیر

ان اشعار کا یہ نتیجہ ہوا کہ ان کے مخاطب شعرا بھی ان سے ناراض ہو گئے اور سامعین نے بھی اس طرز کو پسند نہ کیا۔

محمد امان نثار بہت ہی زود گو اور برجستہ کہنے والوں میں سے تھے۔ انہوں نے یہ رنگ دیکھ کر موقع سے فائدہ اٹھانا چاہا۔ فوراً وہیں ایک طرف بیٹھ کر ایک شعر موزوں کیا اور اسی مشاعرے میں پڑھ دیا۔ اس شعر پر چاروں طرف سے قہقہے اڑے اور میر تقی میر کی بہت زیادہ

---

[1] آب حیات ص ۲۱۸۔

[2] میر تقی میر، کلیات میر، مرتبہ عبادت بریلوی کراچی۔ فروری ۱۹۵۸ء ص ۱۰۲۷ تا ۱۰۴۰

سبکی ہوئی وہ شعر یہ تھا ؎

حیدر کرّار نے وہ زور بخشا ہے نثارؔ
ایک دم میں دو کروں اژدر کے کلّے چیر کر

میر قدرت اللہ قاسمؔ نے بھی مجموعۂ نغز میں اس واقعہ کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

"بمجلس سخن طرازی درہمین انشاد اژدر نامہ بہ محمد تقی میرؔ طرف گردیدہ، وغزلے بدیہہ در توصیف میرؔ کہ مقطع آں بجائے خود سمت گذارش یافتہ برخواند (بہ) تحسین اہلِ مجلس را رسیدہ"۔[1]

آزادؔ نے لکھا ہے کہ "محمد امان نثارؔ، میر صاحب کے شعروں پر ہمیشہ شعر کہا کرتے تھے"[2]

یہ بھی ان کی باہمی نوک جھونک کی وجہ ہو سکتی ہے۔ میرؔ نے کہا تھا ؎

مجھو ؤں میں تم جس دن صبح نکلے تھے ایک چیرا
اس دن ہی تمہیں دیکھے ماتھا مرا ٹھنکا تھا

نثارؔ نے کہا ؎

ہم آگئے ہی بھے تھے وہ گھر کو سدھاریں گے
جس وقت گجر باجا تھا، ماتھا مرا ٹھنکا تھا

میرؔ نے شعرائے اردو میں انھیں کوئی جگہ نہیں دی اور نکات الشعراء میں اس کا تذکرہ تک نہیں کیا۔ جب کہ وہ صاحب دیوان شاعر تھے اور دوسرے تذکرہ نگار بھی ان کی زود گوئی اور مشاقی کی تعریف کرتے ہیں۔ میر حسن لکھتے ہیں،

"کار ریختہ و غزل را بہ خوبی در ہر بیت بہ سرانجام می رسانند"[3]

مصحفی لکھتے ہیں :

"دیوانِ ضخیمے ترتیب دادہ قدرت پُرگوئی بسیار دارد و اکثر در مشاعرہ ہائے دہلی ہم طرح یاران بود"۔[4]

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ میرؔ نے ان کے سلسلے میں تعصب سے کام لیا ہے۔ میر ان کے استاد حاتمؔ کے متعلق بھی کوئی اچھی رائے نہ رکھتے تھے۔ ہو سکتا ہے کہ نثارؔ بھی حاتمؔ اور میرؔ کی باہمی رنجش کا شکار ہو گئے ہوں۔ بہر حال معرکہ کا منظر تو مشاعرے میں دیکھنے کو ملا۔ اگر اس کے علاوہ بھی کچھ اور مناظرے ہوں تو وہ ابھی پردۂ اخفا میں ہیں۔

---

[1] قدرت اللہ قاسم، مجموعۂ نغز، مرتبہ محمود شیرانی، لاہور ۱۹۳۳ء، ص ۲۶۶۔
[2] آبِ حیات، ص ۲۲۳۔ [3] تذکرۂ شعرائے اردو ص ۱۸۳۔
[4] مصحفی: تذکرہ ہندی، مرتبہ مولوی عبدالحق، اورنگ آباد ۱۹۳۳ء، ص ۲۵۶۔

یقین، انعام اللہ خاں

نام انعام اللہ خاں تھا اور تخلص یقین۔ ان کے دادا حضرت شیخ عبدالاحد نقشبندی اور نانا نواب عمدۃ الدین خاں تھے۔ یہ شیخ عبدالاحد المعروف بہ شاہ گل(؟) وہی شخص ہیں جن کی خدمت میں میر تقی میر حاضر ہوئے تھے اور جن کا حال انہوں نے نکات الشعرا میں انعام اللہ خاں کے حالات کے ضمن میں کیا ہے۔ یقین کے والد کا نام شیخ اظہر الدین تھا۔ جو سرہند چھوڑ کر دہلی آ گئے تھے۔ اور تھوڑے ہی عرصہ میں نواب مبارک جنگ بہادر کے خطاب اور ہزارہ پانصدی منصب کے ساتھ محمد شاہ بادشاہ کے طبقۂ امرا میں داخل ہو گئے تھے۔ یقین بقول فرحت اللہ بیگ ۱۱۴۰ھ میں پیدا ہوئے تھے۔ یہ ایک شکیل، وجیہہ، خلیق اور شیریں زبان شخص تھے۔ شادی ہو گئی تھی۔ ان کے تین لڑکے تھے جن کے نام یہ ہیں۔ مرزا حسین خاں مرید، صمصام اللہ خاں اختر، مقبول نبی خاں مقبول۔ یقین کو افیون کھانے کا چسکا پڑ گیا تھا۔ افیون کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

> ہمیں اے سیاہ زلف کے کاٹے سے کیا ہوئے
> کہ ہم اک عمر سے عادی ہیں خالِ لب کی افیوں کے

فرحت اللہ بیگ کے خیال میں خواجہ میر درد کے خاندان میں ان کی شادی ہوئی۔ ان کے والد نے ان کو کسی وجہ سے قتل کر دیا تھا۔ اس راز کا پتہ نہ چل سکا۔ ان کو مرزا مظہر جان جاناں سے تلمذ تھا اور ان سے کمال عقیدت رکھتے تھے۔ ان کی تعریف میں کہتے ہیں ؎

> جوں نماز اپنے پہ صبح و شام لازم کر یقین
> حضرت استاد یعنی شاہ مظہر کی ثنا

یقین ۲۵ سال کی عمر میں اپنے والد کے ہاتھوں سے مارے گئے۔ یقین اور میر کے حالات کو سمجھنے میں تذکرہ نکات الشعرا ہماری مدد کرتا ہے۔ اس لیے میر نے یقین کے بارے میں جو کچھ لکھا ہے وہ ذیل میں درج کیا جاتا ہے۔ ابتدا میں وہ یقین اور ان کے اجداد کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔

> "یقین تخلص، شاعر ریختہ صاحب دیوان، از بسکہ اشتہار دارد، محتاج بہ تعریف و توصیف نیست، تربیت کردۂ مرزا مظہر است۔ پدرش اظہر الدین خاں نام دارد با جدش در سرہند ملاقات کردہ بودم۔ بسیار آدم با مزہ یافتہ، بہ سلوک پیش آمدہ و ضیافت فقیر کردہ، تا در نشستہ صحبت مستولی داشتم شعر فارسی بہ طرز می گوید۔"

اس کے بعد وہ اپنے مطلب پر آتے ہیں۔

یہاں وہ یقین کے اخلاق اور اس کی شاعری پر تنقید کرنا شروع کر دیتے ہیں :۔

---

[1] فرحت اللہ بیگ دیوان یقین ص ۱۰ تا ۳۲ سے حالات زندگی اخذ کئے گئے ۔

"میاں یقین را مردمان می گفتند کہ مرزا مظہر او را شعر گفتہ می دہد و وارث شعر ہائے ریختہ خود گردانیدہ از قبول کردن این معنیش بندہ را خندہ می آید کہ ہمہ چیز بوارث میرسد الا شعر۔ مثلاً کسے بر شعر پدر خود یا بر مضمون او متصرف شود۔ ہمہ کس او را دزد خواہند گفت، تا بہ شعر استاد چہ رسد۔ القصہ برد و پیچ چندے کہ یافتہ است کہ ما و شما نیز می توانم یافت۔ این قدر بر خود چیدہ است کہ رعونت فرعون پیش او پشت دست بر زمیں، گزارد۔ بعد از ملاقات این قدر خود معلوم شد کہ ذالقہ شعر فہمی مطلق ندارد، شاید از ہمیں راہ مردماں گمان ناموزونیت در حق او داشتہ باشند۔ مع ہذا بہیں اتفاق دارم کہ شاعری او خالی از نقص نیست، چراکہ شاعر این قسم کم فہم نمی باشد۔ از شخصے منقول است کہ نجات عطیۃ اللہ کہ پسر نواب عنایت اللہ خاں مرحوم باشد۔ یقین نشستہ بود، می گفت از ہا روزیکہ مرزا دست استادی در سر من داشتہ است، شعر من ترقی کردہ۔ شخص مذکور۔ این مصرع نظامی پیش حضار مجلس بآواز بلند خواند۔ مصرع:

شد آں مرغ کو خایۂ زریں نہاد

حاصل او را بیضہ در کلاہ شکست میاں شہاب الدین ثاقب کہ احوال او نوشتہ خواہد شد نقل می کرد کہ من محض برائے امتحان بخانۂ او رفتم و یک غزل طرح کردم۔ من غزل بانصرام رسانیدم و از دو مصرعے موزوں نشدہ واللہ اعلم۔ میاں محمد حسین کلیم کہ احوالش گذشت قصیدہ گفتہ است، مسمی بہ روضۃ الشعرا، و نام تمام شعرا را نقل کردہ از آں جملہ نام ایشاں را نیز آوردہ۔ لیکن کنایہ غریبے کہ سخن فہم می فہمد و آں این است۔

یقین کہ شعروں پہ ہیں بدگماں بعضے کہ اس کے نہیں
غلط ہے ہم نے بوجھا بیگا مرزا جان جاناں کو

نام مرزا، جان جاناں است و شاعر جان جاناں بستہ، چوں اکثر عوام نام مرزا از غلطی جان جانان می گویند شاعر مذکور نظر بہ شہرت ہمچنیں موزوں کردہ، اگرچہ می بایست کہ گفتگوئے ما با خواص است، در بزرگ زادگی و شرافت و نجابت میاں یقین سخنے نیست[1]۔"

یہ تو یقین کے بارے میں میر کی رائے تھی اب دوسرے تذکرہ نگاروں کی رائے بھی ملاحظہ فرمائیں۔ مصحفی کہتے ہیں۔

"در دورہ ایہام گویاں اوّل کسے کہ ریختہ را شستہ و رفتہ گفتہ ایں جوان بود۔ بعد ازاں تتبعش بدیگراں رسیدہ۔"[2]

حکیم سید احمد علی خاں یکتا فرماتے ہیں:

"در دورۂ ایہام گویاں اوّل کسے کہ ریختہ را بروضع فارسی گویان شستہ و رفتہ گفت ایں بزرگ بود"[3]

قائم لکھتے ہیں:

"صدر نشین بزم شعرائے متاخرین۔ انعام اللہ خاں یقین شاعر صاحب طرز یگانہ عہد و وحید دہر است"[4]

---

[1] نکات الشعراء ص ۸۱ [2] تذکرۂ ہندی، ص ۲۷۵۔ [3] دستور الفصاحت ص ۶۹۔ [4] مخزن نکات، ص ۳۳۔

گردیزی نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے

"شہباز خیالش بصید معنی بلند پرواز است و ہمائے اندیشہ اش بر قلۂ قاف سخن بہ پرفشانی ممتاز۔ بے اغراق ریختہ گوئی را بر طاق بلند گذاشتہ و تخم معنی در زمین سخن کاشتہ و آں چہ از طبعش سرزد و از فرط شیوع حسن قبول در تمام ہندوستان بر افواہ السنہ جاری است[1]"

یہ بیانات وہ تھے جن میں یقین کی مقبولیت و اس کی شاعری کا اعتراف کیا گیا ہے۔ اب اس کے بعد ان لوگوں کے بھی خیالات سنئے جنھوں نے میر کی تنقید کو الزام تراشی اور بہتان سے تعبیر کیا ہے اور اس ناانصافی پر انھیں ملامت بھی کی ہے۔

میر قدرت اللہ قاسم لکھتے ہیں :-

"شاعر بے نظیر محمد تقی میر در تذکرہ خود قلمی نمودہ کہ دیوان وے از آں مرزا ے مغفور است۔ این افترائے محض و کذب خالص است کہ از غمر حسد از وے سرزد اکثر غزلہا بدیہہ بحضور سراپا سرور آگاہ رموز خفی و جلی، سید فتح علی خان حسینی دام ظلہم، گفتہ مخلص کلام وے شاعرے بود۔ فصاحت آئین بلاغت آگین۔ شیریں زبان عذب البیان نکتہ سنج معانی رائج طرز نوے بدستش افتادہ و نداز جدید را رونق تازہ دادہ ہمیشہ غزل پنج بیتی می گفت[2]۔"

میر قدرت اللہ نے میر کی الزام تراشی کا سبب ان کا جذبۂ رشک و حسد بتایا ہے۔ چمنستان شعرائے مصنف شفیق نے تو یقین کے ساتھ کمال عقیدت مندی کا اظہار کیا ہے اور ہندوستان کے شاعروں میں کسی کو بھی اس کی ٹکر کا نہیں سمجھا۔

ڈاکٹر عبدالحق نے چمنستان شعرا کے دیباچے میں لکھا ہے :

(یعنی شفیق) کہتا ہے" اگرچہ مرزا سودا کی غزل، مخمس، مثنوی، قصیدے قطعہ بند وغیرہ میں شمار رہتا ہے۔ اور وہ بہت اعلیٰ تلاش کرتے ہیں۔ لیکن یقین کے ریختہ میں کچھ اور ہی فصاحت و بلاغت ہے۔

اگر ہزار برس تک یہ میرزا سودا ‏ ‏ ‏ کرے جو فکر تتبع یقین کا از دل و جاں

کہے گا معنی باریک خوب و شیریں تر ‏ ‏ ‏ ولے نزاکت و یہ لطف و یہ فنون کہاں

وہ یکتائے عصر اور یگانہ زمانہ ہے۔ اور ایسا نکتہ رس معنی آفریں اس دنیا میں پیدا نہیں ہوا۔" میر صاحب نے اپنے تذکرے میں جو یقین پر طعن و تعریض کی ہے اور اسے مبتذل بند کہا ہے اور سرقے کا الزام لگایا ہے تو اس پر شفیق آپے سے باہر ہو جاتا ہے اور میر صاحب کو خوب سخت و سست کہتا ہے۔ سودا نے جو میر کی ہجو کہی تھی۔ اس کو نقل کر کے اس کی داد دیتا ہے۔ اس کے بعد توارد سرقہ پر بحث کی ہے۔ دوسرے علمائے کے اقوال نقل کئے ہیں اور خود اپنا قطعہ بھی جو اس مضمون پر لکھا ہے نقل کیا ہے۔ غرض میر صاحب کے خلاف خوب زہر اگلا ہے اور خود میر صاحب کے ذکر میں ان کی حرف گیری پر چوٹ کی ہے[3]۔"

---

[1] گردیزی، تذکرہ ریختہ گویان ہند، مرتبہ عبدالحق اورنگ آباد، ۱۹۳۳ء، ص ۱۴۶۔

[2] مجموعہ نغز، ص ۲۵۵۔

[3] لچھمی نرائن شفیق، چمنستان شعرا، مرتبہ عبدالحق، انجمن ترقی اردو، ہند ۱۹۲۸ء، ص ۱۴، ۱۵۔

اس کے بعد یہ صورتِ حال لوگوں کی دلچسپی کا باعث بن گئی۔ مرزا فرحت اللہ بیگ نے یقین کا دیوان مرتب کیا اور اس کے حالات میں ان تمام چیزوں کا جائزہ لے کر ثابت کیا ہے کہ دراصل یہ میر کی ذاتی رنجش کا نتیجہ تھا اور یہ رنجش اس وقت پیدا ہوئی جب انہوں نے یقین سے ملاقات کی تھی۔ فرحت اللہ بیگ لکھتے ہیں۔

"یہ (یعنی میر) جا کر یقین کے دادا سے ملے وہ ان کے ساتھ برابری سے پیش آئے۔ دعوت کی۔ شعر و شاعری ہوئی۔ یہ سرہند سے خوش خوش آئے اور شیخ عبدالاحد کی تعریف اپنے تذکرے میں بے ضرورت کر دی۔ اب یہ یقین سے ملتے ہیں۔ وہ سرہند کے فقیر کا گھر تھا۔ یہ دہلی کے ایک امیر کا محل ہے۔ وہاں ایک جہاندیدہ بزرگ تھے اور یہاں ایک نوجوان لڑکا۔ وہاں انکساری تھی یہاں مرزا منشی، اور نازک مزاجی۔ وہاں کسی کو برابری کا دعویٰ نہ تھا اور یہاں یہ زور تھا کہ ؎

یقین تائید حق سے شعر کے میدان کا رستم ہے
مقابل آج اس کے کون آسکتا ہے کیا قدرت

بھلا ایسی صورت میں میر صاحب کا سرہند والا رنگ ڈھونڈنا تحصیل حاصل تھا۔ ان کے کسی شعر کی تعریف نہ کی ہو گی جو یقین کو کم فہم ٹھہرا کر صلواتیں سنانے پر اتر آئے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اس ملاقات کی وجہ سے یہ خیالات یقین کے متعلق ظاہر کئے گئے ہیں[1]۔"

مرزا فرحت اللہ نے جو وجہ مخاصمت بیان کی ہے اس سے یہ حیرت ہوتی ہے کہ میر جیسا بڑا شاعر ایک نو عمر لڑکے کی بات کا اس قدر برا کیوں مانا۔ اور اس کی سرد مہری کو اتنی شدت کے ساتھ کیوں محسوس کیا۔ حالانکہ وہ اس کو نظر انداز کر سکتے تھے۔ لیکن ڈاکٹر خلیق انجم کی تحقیق نے اس معمہ کو حل کر دیا اور یہاں ہم انھیں کی رائے سے اتفاق کریں گے۔ وہ انعام اللہ خاں یقین اور میر کی وجہ مخاصمت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اصل میں شاعروں کے دو گروہ بن گئے تھے۔ ایک گروہ شاعروں کی پہلی نسل سے تھا۔ جس میں میر جیسے کچھ نوجوان بھی شریک تھے۔ ان میں میر اور دوسرے چند شاعروں کے سوا باقی سب ایہام گو تھے۔ اس گروہ کی سرپرستی خان آرزو اور نمائندگی میر کرتے تھے۔

دوسرا گروہ شاعروں کی دوسری نسل کا تھا۔ جس میں ایہام کے مخالف شاعر تھے۔ سب شاعر نوجوان تھے۔ اس گروہ کی سرپرستی مرزا مظہر اور نمائندگی انعام اللہ خاں کرتے تھے۔

اس گروہ بندی اور مخاصمت کی وجہ مرزا مظہر کی ایہام کے خلاف تحریک تھی۔ مرزا نے جس زمانے میں اس تحریک کا آغاز کیا ایہام کی مقبولیت شروع ہوئی۔ ان کی مقبولیت ایہام گو شعراء کے لیے مستقل خطرہ بن گئی۔ کافی عرصہ تک ہندوستان میں ان کا ڈنکا بجا تھا۔ اس میں سے بعض کا شمار اساتذہ میں ہوتا ہے اور اب اُن کی شہرت اور مقبولیت کو کاری ضرب لگ رہی تھی۔ یہی وجہ مخاصمت تھی۔ چونکہ میر بھی اس گروہ میں شامل تھے اس لئے یقین کے ساتھ اسی بنا پہ دشمنی ہوئی[2]۔"

یہ تو یقین کے ساتھ میر کی رنجش کا سبب ہوا۔ اس کے بعد انہوں نے یقین کو گرانے کے لیے جو کچھ کیا وہ نکات الشعراء کے بیان

---

[1] فرحت اللہ بیگ: دیوان یقین ص ۲۷، ۲۸۔ [2] خلیق انجم: مقالہ مظہر جانجاناں، دہلی یونیورسٹی، ۱۹۶۰ء، ص ۱۳۱

سے ظاہر ہے۔ مرزا مظہر کے گروہ کے باقی اور شاعروں کے ساتھ بھی انہوں نے غالباً یہی سلوک کیا[1]۔ مرزا مظہر کی ریختہ گوئی کا انہوں نے مطلق ذکر نہیں کیا۔ جبکہ بقول ان کے خود یقین کا پورا دیوان انہوں نے کہہ کر دیا تھا۔ وہ درد مند کے متعلق کہتے ہیں۔

"ہر چند کہ یک ملاقات با او کردہ ام لیکن خوب از احوالش مطلع نیستم ایں قدر دانم کہ نظر یافتہ مرزا مظہر است و اشعار او ہم بگوش فقیر نہ رسیدہ مگر چند بیت "ساقی نامہ" کہ در مدح ممدوح خود گفتہ[2]"

حزیں کے متعلق لکھا ہے :

"از نصیریان مرزا جان جاناں مظہر شنیدہ می شود کہ بہ بیگانہ رفت دیگر احوالش تحقیق نمی گردد[3]۔"

بیان کا بھی میر نے تذکرہ نہیں کیا۔ بلکہ انھیں کے ساتھ شیخ غلام احمد منشی، سادن لال بیدار، ہیبت قلی خاں اور حسرت وغیرہ بھی اسی تعصب کا شکار ہو گئے۔

اس کے مقابلے پر انہوں نے خان آرزو گروہ کے شاعروں کو کافی سراہا جبکہ یہ ایہام گو تھے اور خود میر ایہام گوئی کے حق میں نہ تھے۔ ان میں مضمون، آبرو، یک رنگ کی خاص طور پر تعریف کی ہے۔ علاوہ ازیں آرزو کے ان شاگردوں کو بھی قابلِ ذکر سمجھا ہے جو بالکل معمولی شاعر تھے وہ ہیں شہاب الدین ثاقب۔ حسن علی شوق اور آنند رام مخلص۔

خان آرزو سے ذاتی رنجش ہونے کے باوجود بھی انہوں نے نکات الشعرا میں ان کو پیر و مرشد کہا۔ لیکن ذکرِ میر میں جو نکات الشعرا کے بعد لکھی گئی اس میں آرزو کو اپنا استاد تسلیم نہیں کیا۔ اس تضاد کی وجہ بھی یہی معارضۂ مظہر آرزو تھا۔ میر کی ابتدا میں کوئی ادبی حیثیت نہ تھی اس لئے انھیں آرزو کا سہارا لینا پڑا اور مصلحتاً استاد کہنا پڑا۔ میر خود ذہنی اعتبار سے مرزا گروہ کے ساتھ تھے۔ مگر حالات نے انھیں آرزو کے قریب کر دیا تھا۔ اور یہ بہت مشکل تھا کہ وہ آرزو کے ساتھ رہتے ہوئے مظہر گروہ میں شامل ہو جائیں بعد میں جب میر کو شہرت حاصل ہو گئی تو انہوں نے ذکرِ میر میں انھیں استاد تسلیم نہیں کیا۔

میر کے مقابلے میں یقین کا یہ عالم تھا کہ وہ فضائے ادب پر چھائے ہوئے تھے۔

بقول خلیق انجم "۱۱۵۲ھ اور ۱۱۶۰ھ کے درمیان یقین کو بہت زیادہ مقبولیت حاصل رہی۔ میر اور سودا کے چراغ بھی یقین کے سامنے روشن نہ ہو سکے"[5]

خود گلشن گفتار میں حمید اورنگ آبادی نے یقین کی مقبولیت کا اعتراف کیا ہے اور میر کا ذکر تک نہیں کیا۔ یہ تذکرہ غالباً ۱۱۶۵ھ میں لکھا گیا تھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ میر نے یقین کے خلاف ہر ممکن حربہ استعمال کیا انہوں نے پہلے تو مختلف شہادتیں دے کر ثابت کر دیا کہ یقین کا پورا دیوان مرزا مظہر کا لکھا ہوا تھا اور خود ایک مصرع موزوں نہیں کر سکتے تھے۔ پھر کہا ہے ان میں شعر فہمی کی صلاحیت موجود نہیں ہے۔

---

[1] نکات الشعرا ص ۱۱۷

[2] نکات الشعرا ص ۱۱۷ ۔

[3] ایضاً ص ۱۰۴

[5] خلیق انجم، مقالہ مظہر جان جاناں، دہلی یونیورسٹی ۱۹۶۰ء، ص ۱۳۴

اور ان کی شاعری نقص سے خالی نہیں۔ آخر میں ان پر سرقہ کا الزام بھی لگا دیا۔
یقینؔ کا ایک شعر ہے ؎

کیا بدن ہوگا کہ جس کے کھولتے جامے کے بند
برگِ گل کی طرح ہر ناخن معطر ہوگیا

اس کے متعلق کہتے ہیں:۔
" شعر یقین لفظاً لفظاً مبتذل آنند رام مخلص است کہ گزشت طرفہ تر ایں کہ آں ہم در سلیقۂ سرقہ یکہ بردہ است۔ خدا داند کہ ایں معنی دراصل از کیست۔ شعر ایں است ؎

ناخن تمام گشت معطر چوں برگ گل
بند قبائے کیست کہ وامی کینم ما "[1]

لیکن اب یہ حقیقت منکشف ہوچکی ہے کہ یہ محض میر کا غبار کدورت تھا اور واقعہ نہ تھا۔ نہ ان کا دیوان مرزا مظہر نے کہا تھا نہ وہ ذوقِ شعر فہمی سے عاری تھے۔ نہ وہ سرقہ کرتے تھے۔ بلکہ اپنے دور کے مقبول و معروف شاعر تھے۔

---

[1] نکات الشعراء ص

ڈاکٹر اقبال کا ایک شعر

معرکہ آرا : شورش کاشمیری، پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر ضیا احمد، پروفیسر محمد عزیز،
علامہ نیاز فتحپوری، مولانا عبدالماجد دریا بادی، ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر محمد باقر
غلام احمد پرویز، مولانا عبدالمجید سالک، مولانا غلام رسول مہر (مدیر نگار)

جناب شورش کاشمیری، لاہور

کرمنا — سلام مسنون —— علامہ اقبال علیہ الرحمتہ کا یہ شعر :-

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

احباب میں اختلاف کا موضوع بن گیا ہے۔ ایک خیال یہ ہے کہ مہمل ہے دوسرا خیال یہ ہے کہ محض شاعرانہ تخیل ہے اور جو دوست اس شعر کو بامعنی قرار دیتے ہیں ان کے مفہوم میں اختلاف ہے، ہر شخص جداگانہ مطلب بیان کرتا ہے۔

فیصلہ یہ ہوا ہے کہ آپ سے رجوع کریں۔ امید ہے آپ جواب سے سرفراز فرمائیں گے۔

(نگار) ہر شاعر کے کلام میں بعض مصرعے ایسے ہوتے ہیں کہ ان کو دیکھ کر ہم بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ وہ ذہن شاعر میں دفعتاً القا ہوئے ہوں گے نظم یا غزل لکھنے کی تحریک انھیں سے پیدا ہوئی ہوگی۔

اقبال کے اس شعر کا دوسرا مصرع :-

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اسی نوع کا الہامی مصرع ہے جو بغیر کسی کاوش کے ذہن شاعر میں آیا ہوگا اور اس کے بعد مصرع اول کی جستجو ہوئی ہوگی، اس لئے ضروری ہے کہ پہلے دوسرے مصرع کے الفاظ و مفہوم کو سامنے رکھا جائے۔

ظاہر ہے کہ اس مصرع میں دو لفظ بنیادی حیثیت رکھتے ہیں، چمن اور دیدہ ور۔ اس لئے جب مصرع اول کی کاوش انہوں نے کی ہو تو مصرع دوم کے ان دو بنیادی الفاظ کے پیش نظر فوراً لفظ نرگس ان کے ذہن میں آیا ہوگا جو بالکل سامنے کا لفظ ہے اور اس طرح یہ مصرع طیار ہو گیا :-

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے

لیکن افسوس ہے کہ شاعر نے یہ غور نہیں کیا کہ ہر چند دونوں مصرعے لفظاً اپنی اپنی جگہ بہت خوبصورت ہیں مگر معنوی حیثیت سے ان دونوں میں کوئی ربط نہیں۔ دوسرے مصرع میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ :

بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اس لیے پہلے مصرع میں اسی کا ثبوت پیش کرنا چاہئے تھا اور وہ اس میں کامیاب نہیں ہوئے کیونکہ نرگس کی بے نوری تو ظاہر ہے، لیکن اس کی "دیدہ وری" کا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا گیا۔ اگر نرگس ہزاروں کیا لاکھوں سال بھی اپنی بے نوری پر روئے تو بھی دیدہ ور نہیں ہو سکتی۔

اب آیئے غور کریں کہ اس شعر کے کوئی اور معنی بھی ہو سکتے ہیں یا نہیں۔ اگر دوسرے مصرع میں "بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے" کا یہ مفہوم قرار دیا جائے کہ "پیدا نہیں ہوتا" تو دو باتیں اس قرینہ کے خلاف ہیں ایک یہ کہ یہ شعر نظم "طلوعِ اسلام" کے دوسرے بند کا ہے اور بنیادی خیال اس نظم کا یہ ہے کہ قومیں سخت ابتلا و آزمائش کے بعد ہی ابھرتی ہیں اس لئے اگر دوسرے مصرع کا مفہوم یہ لیا جائے کہ "چمن میں دیدہ ور پیدا نہیں ہوتا" تو ایسا کہنا نظم کے اصل مقصد اور اقبال کے نظریہ کے خلاف ہوگا۔

دوسری بات یہ کہ دوسرے مصرع میں یہ معنی اسی وقت پیدا ہو سکتے تھے جب پہلے مصرع میں "روتی ہے" کی جگہ "روئی" یا "روتی ہے" ہوتا۔ اس شعر کو مہمل کہنا یا محض شاعرانہ اُپچ قرار دینا، دونوں ایک ہی بات ہیں کیونکہ حقائق کے خلاف شاعرانہ اپچ کوئی معنی نہیں رکھتی۔ ایک مشہور فارسی قطعہ کا شعر ہے :-

عمرہا باید کہ تا یک مرد صاحبدل شود
بایزید اندر خراساں یا اویس اندر قرن

اقبال کا مقصد بھی اپنی نظم "طلوعِ اسلام" میں اسی نظریہ کو پیش کرنا تھا اور اس میں شک نہیں کہ یہ نظم پوری کی پوری اس لحاظ سے بڑی یکسانیت رکھتی ہے لیکن "نرگس والے" شعر میں ان کی نگاہ چوک گئی اور شعر کے لفظی حسن نے انھیں معنی کی طرف غور کرنے کا موقع نہیں دیا۔

اگر پہلے مصرع کا انداز کچھ اس قسم کا ہوتا کہ :

خدا معلوم کیوں کر چشمِ نرگس وا ہوئی ہوگی

تو دونوں مصرعوں میں ربط پیدا ہو جاتا۔

باب المراسلہ والمناظرہ ، کیا اقبالؔ کا یہ شعر مہمل ہے

ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے ۔۔۔ بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

(اڈیٹر "چٹان" کے استفسار پر اصحابِ علم و نظر کے خطوط[1])

---

[1] میں نے ان خطوط کا صرف ملخص پیش کیا ہے۔ (نیازؔ)

پروفیسر رشید احمد صدیقی

شورش صاحب کرم، السلام مسنون

عنایت نامہ مورخہ ۱۳ر جنوری — میرے نزدیک اقبال اس اعتبار سے اُردو کے بیشتر دوسرے شاعروں سے ممتاز اور منفرد ہیں کہ انہوں نے نہ تو مہمل شعر کہے ہیں نہ محض شاعرانہ اُپچ دکھائی ہے۔ وہ شعر کو ہر پہلو سے مکمل کر لیتے تھے، اس کے بعد سپرد قلم کرتے تھے۔ میرے نزدیک زیر بحث شعر بہت اچھا اور صاف ہے۔ احتیاطاً میں نے اپنے دو ایسے دوستوں سے بھی استصواب رائے کر لیا ہے۔ جو فارسی اُردو شاعری کے اسرار و غوامض پر بڑی اچھی نظر رکھتے ہیں۔ ان کی تشریحات درج ذیل ہیں :-

پروفیسر ضیا احمد

" میرے خیال میں علامہ اقبال کا یہ شعر بہت پرمعنی ہے اور معنی ظاہر ہیں یعنی نرگس بظاہر آنکھ رکھتی ہے مگر بصارت سے محروم۔ اور اسی کے ساتھ (نرگس) اپنی بے بصارتی پہ ماتم کناں بھی ہے جس سے صاف روشن ہے کہ اس چمن (دنیا) میں اہل بینش مشکل سے پیدا ہوتے ہیں۔ مصرع ثانی دعویٰ ہے اور مصرع اول دلیل۔"

پروفیسر محمد عزیز

" شعر کا مفہوم میرے نزدیک یہ ہے :- دیدہ وری کے لئے صرف آنکھیں کافی نہیں، بلکہ آنکھوں میں نورِ بصارت کا ہونا بھی ضروری ہے۔ ورنہ آنکھیں تو نرگس کے بھی ہیں، جو نہ ہونے کے برابر ہیں اور اس کے لیے گریہ زاری بھی اسی طرح بے سود ہے اور جس کا حاصل ہونا بہت دشوار ہے، اسی لئے کہا ہے کہ ایسا دیدہ ور بڑی مشکل سے پیدا ہوتا ہے "

بعض احباب شعر کے مصرعوں کو دو لخت سمجھتے ہیں مگر ایسا ہے نہیں، ان میں ربط ہے، مثلاً ہزاروں سال نرگس ۔۔۔ تب کہیں جا کر کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ نرگس کا ایک پھول دیدہ ور پیدا ہو گیا! بہر حال شعر یقیناً با معنی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ میں ایسا ثابت نہ کر سکا ہوں ——— (آپ یقیناً ثابت نہیں کر سکے۔ نیاز)

علامہ نیاز فتحپوری

گرامی عزیز!

اقبال کے شعر (" ہزاروں سال ۔۔۔ ") کے متعلق کسی کا یہ کہنا کہ وہ مہمل ہے اور کسی کا محض شاعرانہ اُپچ ظاہر کرنا دونوں ایک ہی معنی رکھتے ہیں۔ کیونکہ شاعرانہ اُپچ بھی بغیر کسی دلیل و ثبوت کے مہمل ہی سمجھی جاتی ہے۔

نرگس اگر بے نور ہے تو وہ ہمیشہ بے نور ہی رہے گی خواہ وہ کتنا ہی روئے اور اُسے بغیر کسی تاویل کے (جو اس شعر میں مفقود ہے) دیدہ ور کہہ دینا یا در ہوا بات ہے۔

اقبال دونوں مصرعوں میں ربط پیدا نہیں کر سکے، اگر پہلے مصرع کا انداز بیان کچھ اس قسم کا ہوتا کہ ؏

بڑی دشواریوں سے چشم نرگس وا ہوئی ہوگی

تو ربط پیدا ہو جاتا ———

مولانا عبدالماجد دریا بادی

برادرم - وعلیکم السلام -

شعر مجھے تو مہمل بالکل ہی نظر نہ آیا، اور نہ کوئی وجہ اشکال سمجھ میں آئی - مطلب بالکل صاف واضح ہے، نہ کوئی لفظ مشکل نہ کوئی ترکیب پیچیدہ — اگر اشکال کچھ لکھ کر آتا تو شاید مزید غور کر سکتا۔ والسلام

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ

محب محترم - سلام اخلاص التیام !

آپ نے جس شعر کا ذکر کیا ہے یہ بھی مہمل نہیں، بلکہ اس میں حقیقت کا بلیغ بیان ہے البتہ اس میں کچھ ابہام اور مغالطہ ہے۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ دنیا میں دیدہ ور کا وجود نادر ہے۔ نرگس ہزاروں برس سے اپنی بے نوری پہ رو رہی ہے - پھر بھی اس کو دیدہ ور ہونے کی توفیق نہیں ملی۔ سبب یہ کہ دیدہ وری ایک عطیۂ ایزدی ہے محض آرزو یا کوشش سے یہ چیز میسر نہیں آتی . . . . . اس شعر میں مغالطہ یہ ہے کہ عام طور سے شعر کے مصرعۂ ثانی کو مصرعۂ اول کا نتیجہ یا معلول سمجھ لیا جاتا ہے۔ یعنی نرگس ہزاروں سال اپنی بے نوری پہ روتی ہے، آخر کار اس رونے کے نتیجے کے طور پر اس کو دیدہ وری مل جاتی ہے - (میرے نزدیک شعر میں ایک ذرا سا جملہ مقدر ہے اور وہ یہ کہ نرگس ہزاروں سال اپنی بے نوری پہ روتی ہے، مگر پھر بھی اس کی بے نوری نہیں جاتی - کیونکہ چمن میں دیدہ ور ذرا مشکل ہی سے پیدا ہوتا ہے۔ خط کشیدہ الفاظ جب تک اپنے پاس سے مہیا نہ کیے جائیں مضمون مکمل نہیں ہوتا -

یہ میں اس لیے کہتا ہوں کہ فارسی استعارے میں نرگس کو کور مانا گیا ہے، نرگس کی یہ کوری ازل سے ابد تک وابستہ رہے گی۔ اسی ازلی ابدی کوری پر شعر کا مضمون استوار ہوا ہے، اگر اس کا کوئی اور معنی کیا جائے، تو شعر کے دونوں مصرعوں میں تضاد پیدا ہو جاتا ہے - اور شاید اسی تضاد کو دیکھ کر بعض لوگ اس شعر کو مہمل کہہ دیتے ہیں -

ڈاکٹر محمد باقر

فاضل ارجمند قبلہ شورش صاحب۔ سلام مسنون !

میری سمجھ میں یہ بات آتی ہے اور ضروری نہیں کہ یہ درست ہو کہ شاعر کہنا یہ چاہتا تھا کہ نرگس ہزاروں سال سے اپنی بے نوری پر ماتم کناں ہے، لیکن اُسے نور عطا نہیں ہوتا اور اُسے دیدہ وری نصیب نہیں ہوتی لیکن اگر شعر کا یہ مفہوم قرار دیا جائے تو اس کے متن میں اُس سے کا اضافہ کرنا پڑے گا جو متن میں کہیں نہیں - پھر یہ کیسے اور کہاں سے آئے ! یہ ایسے سوالات ہیں جن کا جواب میرے پاس نہیں -

بظاہر نرگس کے رونے اور دیدہ ور کے پیدا ہونے میں کوئی ربط نہیں - کیونکہ اگر ایسی بات ہوتی تو نرگس نے ہزاروں سال

سہ رو کر کوئی ایک آدھ دیدہ ور تو پیدا کر کے دکھایا ہوتا۔

محترم غلام احمد پرویز

گرامی نامہ ملا، جہاں تک میں سمجھ سکا ہوں اس شعر کے مضمون میں تو کوئی غلطی نہیں۔ لیکن اس کے اظہار میں ایک ایسا سقم ہے جس کی وجہ سے یہ شعر مبہم بلکہ بے معنی سا نظر آنے لگتا ہے۔ میرے خیال میں علامہ کہنا یہ چاہتے ہیں کہ نرگس کی آنکھ تو ہے۔ لیکن اس میں بینائی نہیں اور وہ اپنی اس بے نوری پر عمر بھر روتی رہتی ہے۔ شعر کے موجودہ اسلوب سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ نرگس ہزاروں سال اپنی بے نوری کا ماتم کرتی رہتی ہے۔ تب کہیں جا کر چمن میں ایک دیدہ ور پیدا ہوتا ہے اور یہ مفہوم بے معنی ہے۔

مولانا عبدالمجید سالکؔ

مکرمی آغا جان! السلام علیکم!

اشعار کی چیر پھاڑ کا مشغلہ مجھے کبھی پسند نہ تھا نہ اب ہے، اگر کوئی شعر شاعر کے مفہوم یا جذبے کو واضح کر دیتا ہے اور سامع اس سے متاثر ہو جاتا ہے تو یہ کافی ہے۔ "ترکیب نحوی" کی کیا ضرورت ہے؟

"بظاہر علامہ کے اس شعر کا مطلب یہ ہے کہ "نرگس ہزاروں سال تک اس پر روتی ہے کہ وہ (بظاہر آنکھ کی ہم شکل ہونے کے باوجود) بے نور ہے جب کہیں جا کر چمن میں کوئی دیدہ ور پیدا ہوتا ہے، جو نور بصیرت و بصارت سے مالامال ہوتا ہے۔

اب اس کو "مہمل" کہئے یا "شاعرانہ اُپج" قرار دیجئے۔ بہر حال مطلب اس سے زیادہ نہیں، جو بیان کیا جا چکا۔ اور حضرت علامہ کے کلام میں ایسے بے شمار اشعار مل جائیں گے، جو نہایت حسین و موثر ہیں، لیکن چیر پھاڑ کے متحمل نہیں۔ بقول ے شعر مرا بمدرسہ کہ برد۔

مولانا غلام رسول مہرؔ

مکرمی! مجھے تو اس شعر میں کسی پیچیدگی کا احساس آج تک نہیں ہوا۔ ممکن ہے یہ میری کم فہمی کا کرشمہ ہو۔ بظاہر شعر کا مطلب یہی ہے کہ نرگس کو اگرچہ قدرت نے آنکھ کی شکل عطا کی ہے اور سب اُسے آنکھ ہی سے تشبیہہ دیتے ہیں تاہم بے نور ہے، بے بصیرت ہے، بے بصارت ہے اور دیدہ وری اور بصیرت کا رتبہ بہ آسانی میسر نہیں آتا ہے، بلکہ بڑی مشکل سے نصیب ہوتا ہے

اب پورے شعر کو استعارہ فرض کرتے ہوئے اسے عالم انسانیت پر استعمال کریں۔ لاکھوں کروڑوں آنکھیں موجود ہیں اور روزانہ آنکھوں والے پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ مگر دیدہ وری اور بصیرت کی متاع گراں ارز سب کو نہیں ملتی۔ بلکہ انتہائی مشکلات کے بعد کوئی ایک ایسا پیدا ہوتا ہے، جس کی آنکھ حقیقت بیں نظر سے بہرہ مند ہو اور وہ دور تک دیکھ سکے۔ مگر جو اسلوب بیان اقبال نے اختیار کیا ہے میرے فہم کے مطابق اس میں حسن و دلآویزی کے خاص پہلو موجود ہیں۔ جن کی تفصیل کا یہ محل نہیں۔ میں نے اپنے ناچیز فہم کی کیفیت پیش کر دی۔

(نگار) جناب آغا شورش کاشمیری، اڈیٹر چٹان نے اقبال کے اس شعر پر مختلف اہل بصیرت کی رائیں حاصل کر کے، بڑی دلچسپ

بحث چھیڑ دی ہے اور اکثر حضرات نے تاویل سے کام لے کر اس شعر کو بامعنی ثابت کرنے کی کوشش کی ہے ــــ اور تاویل کی ضرورت اس لئے محسوس کی گئی کہ یہ شعر اقبالؔ کا ہے اور اس کی بنیاد محض اس مفروضہ یا حسنِ ظن پر قائم ہے کہ اقبالؔ کے کلام میں کسی غلطی یا تسامح کا پایا جانا ممکن ہی نہیں ہے. حالانکہ اس مرعوبیت سے ہٹ کر محض فنی حیثیت سے غور کیا جاتا تو شعر کے دونوں مصرعوں کا ایک دوسرے سے غیر مربوط ہونا، ایسی غیر واضح چیز نہیں کہ اس پر زیادہ غور و تامل کی ضرورت ہوتی۔

اصل چیز غور کرنے کی یہ ہے کہ اقبالؔ کا معہود ذہنی کیا تھا اور وہ دراصل کیا کہنا چاہتے تھے، کیونکہ جب تک یہ امر متحقق نہ ہو جائے اس شعر کی صحت یا اس کے سقم پر اظہار رائے کوئی معنی نہیں رکھتا۔

اس کے لیے سب سے پہلے ہمیں مصرع ثانی پر غور کرنا چاہیے، کیونکہ دعویٰ اسی مصرع میں کیا گیا ہے۔

دعویٰ یہ ہے کہ :-

بڑی مُشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

اب آئیے سب سے پہلے یہ سمجھنے کی کوشش کریں کہ "بڑی مشکل" کہہ کر شاعر کیا ظاہر کرنا چاہتا ہے۔ اس کے دو معنے ہو سکتے ہیں. ایک یہ کہ دیدہ ور پیدا ہی نہیں ہو سکتا اور دوسرے یہ کہ دیدہ ور پیدا ہوتا ہے لیکن بہت مشکل سے "بڑی دشواریوں" کے بعد۔

اس پر کوئی قطعی رائے دینے سے پہلے ضروری ہے کہ اُس نظم یا اُس بند کو سامنے رکھا جائے جس کا ایک شعر یہ بھی ہے، کیوں کہ بغیر اس کے شاعر کا معہود ذہنی واضح نہیں ہو سکتا ــــ یہ شعر نظم "طلوعِ اسلام" کا ہے جس میں مُسلم قوم سے خطاب کرکے یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ قوم کو ابھارنے والی تین چیزیں ہیں :

"یقیں محکم، عمل پیہم، محبّت فاتحِ عالم"

اور انھیں کی بنیاد پر اقوام و ملل کی حیات و ترقی کا انحصار ہے ــــ اب اس بند کو لیجیے جس میں زیرِ بحث شعر بھی شامل ہے :-

سرشکِ چشمِ مسلم میں ہے نیساں کا اثر پیدا
خلیل اللہ کے دریا میں پھر ہوں گے گہر پیدا

کتابِ ملتِ بیضا کی پھر شیرازہ بندی ہے
یہ شاخِ ہاشمی کرنے کو ہے پھر برگ و بر پیدا

اگر عثمانیوں پر کوہِ غم ٹوٹا تو کیا غم ہے
کہ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا

جہاں بانی سے ہے دشوار تر کارِ جہاں بینی
جگر خوں ہو تو چشمِ دل میں ہوتی ہے نظر پیدا

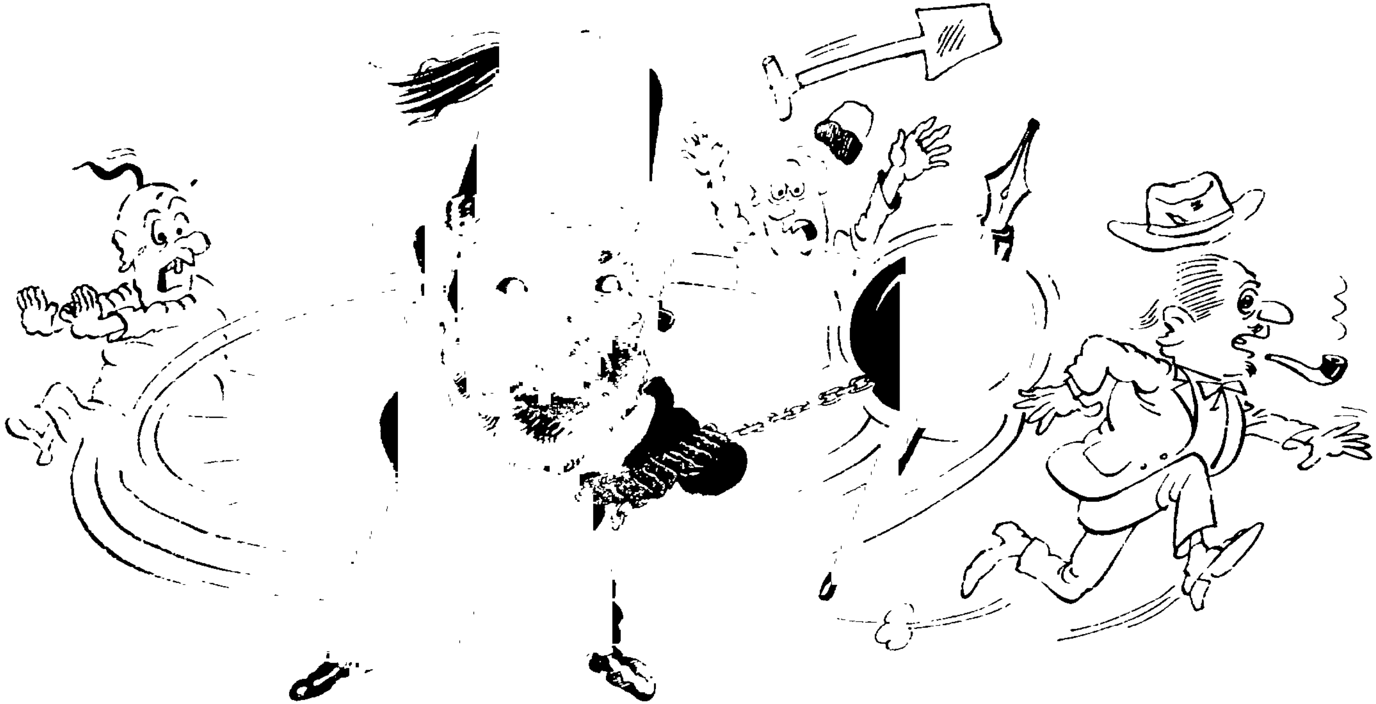
ہزاروں سال نرگس اپنی بے نوری پہ روتی ہے
بڑی مشکل سے ہوتا ہے چمن میں دیدہ ور پیدا

نوا پیرا ہو اے بلبل کہ ہو تیرے ترنم سے
کبوتر کے تنِ نازک میں شاہیں کا جگر پیدا

ترے سینے میں ہے پوشیدہ رازِ زندگی کہہ دے
مسلماں سے حدیثِ سوز و سازِ زندگی کہہ دے

اس بند میں صرف یہ نظریہ پیش کیا گیا ہے کہ اصل چیز سعی و عمل ہے اور وہی تنہا ذریعہ حصول مدعا کا ہے۔

اب اس حقیقت کے پیشِ نظر غور کیجئے کہ "بڑی مشکل" سے مراد اقبالؔ کی کیا ہو سکتی ہے. ظاہر ہے کہ اس مصرع سے مراد ان کی یہ نہیں



مولانا ظفر علی خاں جنھیں کئی محاذوں پر لڑنا پڑا

ہو سکتی کہ چمن میں دیدہ ور پیدا نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ یہ مفہوم اقبال کی تعلیم، نظم کی غایت اور بند کے سیاق و سباق اشعار کے منافی ہوگا۔ بلکہ ان کا مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ چمن میں دیدہ ور یقیناً پیدا ہو سکتا ہے اگر ان مشکلات کو تحمل کیا جائے جو اس راہ میں عموماً حائل ہوا کرتی ہیں۔

اس طرح یہ بات تو طے ہو گئی کہ اقبال نے اس جگہ نرگس کو دیدہ ور ظاہر کیا ہے۔ اب آیئے اس پر غور کریں کہ پہلا مصرع اس کا موید ہے یا نہیں۔

اس مفہوم کے پیشِ نظر مصرع اول میں صرف ایک فقرہ "روتی ہے" بے محل ہے۔ اگر اس کی جگہ "روئی ہے" پڑھا جائے تو پھر کوئی نقص باقی نہیں رہتا۔

ڈاکٹر سید محمد عبداللہ نے ایک جملہ مقدر مان کر جو مفہوم متعین کیا ہے، اس کی بنیاد صرف اس خیال پر قائم ہے کہ فارسی استعارہ میں نرگس کو ہمیشہ کور مانا گیا ہے، حالانکہ یہ صحیح نہیں۔ فارسی شاعری میں کنایتاً "چشمِ محبوب" کو نرگس کہتے ہیں اور اس کی صفات میں طناز، فتان، کرشمہ ساز، عشوہ طراز، مست و بیمار، خدا جانے کیا کیا کہا جاتا ہے، بعض شعراء نے اسے چشمِ محبوب سے مغایر کہتے ہوئے طنزاً کور بھی ظاہر کیا ہے، لیکن زیادہ تر جن صفات کے ساتھ اسے متصف کیا جاتا ہے وہ کوری کے خلاف ہیں بلکہ بعض شعراء نے تو اس کی غیر معمولی روشنی کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ خود اندھا اس سے کسبِ نور کر سکتا ہے۔

مثلاً میر محمد افضل ثابت کا یہ شعر ملاحظہ ہو

کور از روشنیِ مشعلِ نرگس بیند
ہر چہ در نباطِ مورے گزرد در شبِ تار

بہرحال یہ خیال کرنا کہ نرگس کو ہمیشہ کور ہی قرار دیا گیا ہے اور اقبال نے بھی اس کو کور ہی مان کر یہ شعر کہا ہے، صحیح نہیں۔

اقبال نے یقیناً اس شعر میں نرگس کو کور نہیں بلکہ دیدہ ور قرار دیا ہے، اور اس کی "دیدہ وری" کو سالہا سال کی اشکباری کا نتیجہ بتایا ہے کیونکہ موجودہ صورت تک پہونچنے کے لئے یقیناً اس کو بہت سی ارتقائی منزلوں سے گزرنا پڑا ہوگا۔

لیکن اس مفہوم کے پیشِ نظر "روتی ہے" کہنا البتہ ضرور بے محل ہے "روئی ہے" ہونا چاہیئے اور ہو سکتا ہے کہ اقبال نے یہی لکھا ہو اور بعد کو سہوِ کتابت سے روئی کا ہمزہ دو نقطوں میں تبدیل ہو گیا ہو۔

انھیں تمام الجھنوں کو دور کرنے کے لئے میں نے یہ مصرع تجویز کیا تھا کہ:

"بڑی دشواریوں سے چشمِ نرگس وا ہوئی ہوگی"

یہ مصرع یوں بھی ہو سکتا ہے:

"پس از یک عمر گریہ چشمِ نرگس وا ہوئی ہوگی"

ظفر علی خاں کے ادبی معرکے

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار

اصنافِ شعر میں ظفر علی خاں نے زیادہ تر قطعات نگاری کو اختیار کیا ہے۔ اس کے بعد مثنوی یا نظم کو ترجیح دی ہے۔ باقی شعری پیمانے (مخمس، مسدس، ترجیع بند، مستزاد وغیرہ) کم استعمال کیے ہیں۔ قطعہ ہیئت کے اعتبار سے قصیدے اور غزل کی طرح ہوتا ہے یعنی اس کے ہر شعر کے دوسرے مصرعے میں ردیف اور قافیے کا التزام ہوتا ہے، البتہ مطلعے اور مقطعے کی کوئی قید نہیں ہوتی۔ اس کے اشعار دو سے کم نہیں ہوتے اور زیادہ کی کوئی حد مقرر نہیں۔ تسلسل بیان اور وضاحت و صراحت قطعے کے لیے ضروری ہے اور یہی چیز اس کو غزل سے جدا کرتی ہے۔ غزل میں بھی جب چند اشعار میں کسی ایک ہی مضمون کو بیان کیا جاتا ہے، تو ان اشعار کو قطعہ بند کہہ دیا جاتا ہے۔ قطعے کا موضوع کسی موقعے، واقعے، حالت، کیفیت کو بیان کرنا یا کسی اخلاقی یا حکیمانہ مسئلے پر روشنی ڈالنا اور نصیحت کرنا ہے۔ قطعہ قدیم شاعری کی بھی ایک اہم صنف تھی، لیکن دورِ جدید میں تاریخی، سیاسی اور معاشرتی حالات و واقعات کے طنزیہ، ہجویہ یا مصلحانہ بیان کے لیے یہ موزوں ترین صنفِ سخن سمجھی گئی ہے۔ اردو شاعری میں حالی، شبلی اور اکبر نے ان مقاصد کی خاطر اس صنف کو خاص طور پر اہمیت دی۔ ظفر علی خاں کا موضوع بھی یہی تھا۔ علاوہ بریں انہیں صحافتی تقاضوں کے تحت بھی روزمرہ اہم واقعات کو منظوم کرنا پڑتا تھا اس لیے قطعے سے بہتر کوئی ایسا شعری پیمانہ نہیں تھا کہ جس میں وہ طبع آزمائی کر سکیں۔

ظفر علی خاں کا شعری اسلوب ان کی صحافت اور خطابت سے بھی متاثر ہوا ہے۔ ایک صحیفہ نگار کو ہر روز نئے نئے واقعات سے سابقہ پڑتا ہے اور اسے نئے نئے مسائل کو حل کرنا ہوتا ہے۔ بعض واقعات اور مسائل وقتی ہوتے ہیں، جو چند روز کے بعد فراموش ہو جاتے ہیں، بعض کسی قدر دیرپا اثرات چھوڑ جاتے ہیں۔ جب انہی واقعات و مسائل کو جامۂ شعر پہنایا جانے لگے تو جو حیثیت اخبار میں مختلف خبروں کی ہوتی ہے۔ وہی ان اشعار کو بھی مل جاتی ہے۔ جہاں خبر یا واقعہ ذرا پرانا ہوا اور اس واقعے سے متعلق دلچسپی کم ہوئی۔ اشعار بھی اپنی کیفیت کھو بیٹھے۔ البتہ طنز و ظرافت کے نشتر اور محاورات و قوافی کی ندرت کچھ عرصے تک اپنا اثر قائم رکھتی ہے۔

صحیفہ نگار کے علاوہ ظفر علی خان ایک خطیب بھی تھے۔ انہیں جہاں اپنے اخبار کے ذریعے قارئین کی ضیافتِ طبع کے لیے شعر و سخن کی نت نئی قابیں سجانا پڑتی تھیں وہاں ایک خطیب کی حیثیت سے اپنے سامعین کے جذبات کو گرمانے اور انہیں اپنا ہم نوا بنا کر آمادۂ عمل کرنے کے لیے شعر سے تازیانے کا کام لینا پڑتا تھا۔ ظاہر ہے کہ اس قسم کے کلام میں غور و فکر کا عنصر کم ہوتا ہے۔ ہیجان انگیزی اور جوش آفرینی زیادہ ہوتی ہے جو سامعین کو مسحور کر کے اور جذبات کے تیز دھارے میں بہا کر کہیں سے کہیں لے جاتی ہے۔ شاعرانہ خطابت کے اس قسم کے موقعوں کے لیے پُرشکوہ الفاظ، بارُعب تراکیب اور زوردار آہنگ

اہم حصہ لیتے ہیں اور یہ اجزا ظفر علی خاں کی شاعری میں کثرت موجود ہیں۔

صحافت اور خطابت کے ان تقاضوں نے ظفر علی خاں میں بدیہہ گوئی کے وصف کو اجاگر کیا۔ جس کے لیے وہ اردو شاعری کی تاریخ میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ ظفر علی خاں کی قادر الکلامی اور بدیہہ گوئی کسی تعارف وضاحت یا دلیل کی محتاج نہیں۔ انہوں نے جس طرح کرسئ ادارت پر بیٹھ کر قارئین کے لیے نو بہ نو مضامین پر شعر کہے یا سیاسی جلسوں اور نجی محفلوں میں سامعین کی عجیب و غریب فرمائشوں کو ارتجالاً پورا کیا اور پھر سنگلاخ سے سنگلاخ زمینوں، مشکل سے مشکل قوافی سے عہدہ برآ ہونے کے علاوہ بندش الفاظ، روزمرے اور محاورے کا جس طرح التزام کیا۔ اس کی مثال میدان سخن میں کم ہی ملے گی۔

تغزل

ظفر علی خاں نے چند غزلیں بھی کہی ہیں لیکن شاید ان کے مزاج کو غزل سے زیادہ مناسبت نہیں تھی یا غزل کے لیے جس جذباتی خلوص اور دردمندی کی ضرورت ہوتی ہے۔ ان کے ہاں وہ مفقود تھا۔ اس لیے انہوں نے اس طرف سے توجہ ہٹالی۔ بہرکیف وہ غزل کے شاعر نہیں تھے، لیکن ان کی شاعری میں غزل کی بعض کیفیات موجود ہیں۔ وہ کیفیات جنہیں ہم غزل کا عنوان دے سکتے ہیں تغزل وہ جوہر لطیف ہے جو غزل میں لطف و کیف گھولتا اور اثر آفرینی پیدا کرتا ہے۔ یہ جوہر بہت سے عناصر سے مرکب لیکن ناقابل تقسیم وحدت ہے۔ اس میں جذباتی تجربے کے علاوہ ایک خاص زبان، ایک خاص لب و لہجہ اور ایک خاص پیرایۂ بیان ہوتا ہے۔ رمز و ایما اس کا بنیادی وصف ہے۔ شیریں، خیال انگیز الفاظ اور تشبیہ، استعارے، کنایے، صنائع وغیرہ کا استعمال جو رمزی ایمائی پیرایہ بیان کے لیے ضروری ہے۔ اس میں شامل ہے۔ حسن و عشق کے مضامین میں تغزل اپنا پورا جلوہ دکھاتا ہے۔ تغزل غزل کا جزو لازم تو ہے لیکن یہ اس تک محدود نہیں۔ نظم اور قطع وغیرہ میں بھی جہاں ایمائی نکتہ آفرینی کی ضرورت ہوتی ہے۔ شاعر وہاں تغزل کے ایمائی پیرایۂ بیان سے کام لیتا ہے۔ ظفر علی خاں کی شاعری میں بھی اس ضرورت کے تحت رنگ تغزل اپنی جملہ کیفیات کے ساتھ موجود ہے۔ اس کی نعتیہ شاعری میں جذبۂ عشق و محبت موجزن ہے۔ سیاسی اور معاشرتی مسائل کے بیان اور طنزیات میں بھی انہوں نے تغزل سے خاصا کام لیا ہے۔ خصوصاً ان کی وہ طنزیات دیکھیے جن میں ابالوی عینہ مس آرزو کا سراپا بیان کیا گیا ہے یہ اشعار دیکھیے ان میں تغزل کی کیفیات کتنی مؤثر ہیں ؎

ہوا ہے دامن گلچیں ہی کوتہ ورنہ گلشن میں
وہی ہیں لالہ و گل اور وہی ان کی بہار اب بھی

دل وحشی سے اس پھندے میں الجھا ہی نہیں جاتا
ہے برہم ورنہ پہلے کی طرح زلف نگار اب بھی

سلیقہ سے کسی کا ہو تو کر سکتی ہے محفل میں
نگاہ لطف ساقی مفلسی کا اعتبار اب بھی

ندرتِ قوافی

نادر اور اچھوتے قافیے لانے اور ان کو برجستگی کے ساتھ کلام میں کھپانے میں ظفر علی خاں کو ید طولیٰ حاصل ہے۔ کلاسیکی شعرا میں سودا مصحفی، انشا اور ذوق اس فن میں کمال رکھتے تھے۔ دورِ جدید میں اکبر الٰہ آبادی ندرت قوافی میں ماہرِ فن تھے۔ اکبر کے بعد ظفر علی خاں اس میدان کے چابک دست شہسوار تھے۔ انہوں نے مشکل سے مشکل قافیوں پر طویل سے طویل نظمیں کہہ کر قافیے تنگ کر دیے ہیں۔ اپنے اس فن پر انہیں فخر و ناز بھی تھا :

نوا سنجانِ دہلی کو صلائے عام دیتا ہوں
کہ داد فکر دیں ان قافیوں میں ان ردیفوں میں

اچھوتے اور نادر قوافی کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے :

سائن کے ساتھ ڈھائی من کا قافیہ :

سوا گت ہے نرالا سائن کا   پھٹا آتے ہی گولا ڈھائی من کا

اس طرح پنڈت کے ساتھ کھنڈٹ کا قافیہ (مسوری ہوٹل میں طبلے کی تھاپ پر) بڑی خوبی سے نبھایا ہے۔ ایک نظم "اصلح خیر میں "لاجپت" کے سوا قافیے (گت، مت، ست، دھت، نت وغیرہ) نکالے ہیں اور آخر میں یہ کہہ دیا ہے کہ اردو میں کوئی اور قافیہ ہے ہی نہیں، "دورِ جاہلیت کی یاد" میں تمام قافیے مائل، مسائل، حمائل، قائل، حائل اور گھائل لائے ہیں، چاہتے تو قاتل، بسمل وغیرہ بھی لے آتے لیکن اس سے نظم کا ظاہری حسن کم ہو جاتا۔ اکبر الٰہ آبادی کا ایک شعر ہے ؎

پکا لیں پیس کر دو روٹیاں تھوڑے سے جو لانا
ہماری کیا ہے لے بھائی نہ مسٹر ہیں نہ مولانا

ظفر علی خاں کی طبع سخن کو یہ شعر پڑھ کر مہمیز ہوتی ہے اور وہ کیا نادر نادر قافیے اس سنگلاخ زمین میں لاتے ہیں ؎

زمین سنگلاخ اکبر نے یہ کیسی منتخب کی ہے
کہ مشکل ہو گیا اس میں قوافی نو بنو لانا
چلی لندن سے اک آندھی چمن میرا اڑانے کو
غضب ہے اس میں کرزن کا بگولا بن کے بولانا
صلاح الدین نے فصل صلیبی جس سے کاٹی تھی
درانتی اس ہلالِ نو کی ہنگام دروانا
بھائی آکے اس بت نے جفا کاری کی پچیسی
اور اس پر ہم سے کہتا ہے وفاداری کی پو لانا
بہایا کفر کو جس نے خس و خاشاک کی صورت

اسی دریا کی ہاں اے ناخدا پھر ایک رو لانا
حریمِ مصطفیٰ کے بام و در جس سے فروزاں تھے
مرے اُجڑے شبستاں میں اسی مشعل کی ضو لانا
چڑھا کنٹربری کا پادری تو اپنے منبر پر
کدھر ہیں آپ مولانا جو تھے بالفعل ادہانا
کہیں مَیں جاءالحق کے نعرہ سے تم کو نہ لرزا دوں
مرا خوں گرم ہے پہلے ہی اور اس کو نہ کھولانا

جادہ، بادہ، دادہ وغیرہ قوافی بھی کم ہیں اور ان میں دادِ سخن کوئی قادر الکلام شاعر ہی دے سکتا ہے۔ ظفر علی خاں نے تنگ قوافی اور سنگلاخ زمین میں بھی بڑی مشاقی سے پانچ شعر نکالے ہیں:

"شہیدانِ حریت کی یاد میں" ؎

بسکہ سیرِ قدس پہ یک خیال آمادہ ہے
کہکشاں کی جلوہ افشانی فراغ جادہ ہے
میرے مضموں ہیں اچھوتے، میرے نغمے ہیں لطیف
گوشِ معنی پردہ ہائے غیب کا دل دادہ ہے
مے سے مستغنی ہوں اور معشوق سے ہوں بے نیاز
طبعِ موزوں سادہ ہے اور فکرِ رنگیں بادہ ہے
خاکِ کاکوری میں ہے خونِ شہادت کا یہ رنگ
ذرّہ ذرّہ لعل ہے، یاقوت ہے، بیجادہ ہے
پھول پھل لانے کو ہے اُگتے ہی آزادی کا بیج
کل وہی استادہ ہوگا آج جو افتادہ ہے

اس نظم کے بعد میں "کسی صاحبزادے کی یاد میں" چار شعروں کے اضافے کے ساتھ لکھا ہے۔ "خاکِ کاکوری" کی بجائے "خاکِ امرتسر" اور باقی چار قافیے آزادہ، یورپ زادہ، صاحبزادہ، سجادہ ہیں۔

ایک اور نظم "اطالوی حسینہ مس روفو" میں نادر قوافی کی بہار دیکھئے ؎

تمہیں سستی فی القوم کی بھی خبر ہے — زمانے کے اے بے خبر فیلسوفو
ملے گا تمہیں یہ سبق قادیاں سے — جہاں چل کے سوتے میں آئی ہے روفو
دبستاں میں جانا نہیں جانتے ہو — تو پہنچو شبستاں میں اے بے وقوفو

بہار آ رہی ہے، خزاں جا رہی ہے ہنسو کھلکھلا کر دشتِ شگوفو
گر شن اور خورسند کیا اس کو سمجھیں نہیں داد دو اس کی عبدالرؤفو
جب اوقات موجود ہیں قادیاں میں کہاں مر رہی ہو تقو اور زدفو

ایک قطعے میں (۱۹۰۳ء) گلبن، تمدن، فلاخن، تلون، ناخن وغیرہ سولہ قافیے لائے ہیں۔ ان میں ایک قافیہ تن تن بھی ہے۔ ملاحظہ فرمائیے ؎

چاہیے یورپ کو شور لوق وکوس وعلم وفضل
ہم کو سارنگی کی رون رن اور تن تن چاہیے

"لوقا" کا قافیہ قرآن مجید کی آیت سے کس طرح برجستگی سے لائے ہیں ؎

چپ ہوئے پاپا، چل دیے پطرس، گم ہوئے مرقس، مٹ گئے لوقا
جاء الحق و زھق الباطل ان الباطل کان زھوقا

محاورہ بندی

اکبر الہ آبادی کی طرح ظفر علی خاں نے بھی اُردو زبان سے بڑی بے تکلفی برتی ہے۔ اظہارِ خیال کے لیے جہاں نئے نئے الفاظ لائے ہیں۔ نئی نئی ترکیبیں وضع کی ہیں۔ وہاں محاورات کے استعمال میں بھی بڑی جدّت دکھائی ہے۔ انہوں نے عام محاوروں کو نئے اور انوکھے طریقوں سے باندھ کر ان میں جاذبیت اور دلکشی پیدا کی ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے "تلوار کے دھنی" محاورہ ہے۔ انھوں نے بات کے دھنی ایک نیا محاورہ بنایا ہے ؎

ترکوں سے ایک بات میں ہم بھی نہیں کم
ہم بات کے دھنی ہیں، وہ تلوار کے دھنی

"سر ہتھیلی پہ لے کر" اور "بیل منڈھے چڑھنا" دونوں محاورے ایک ہی شعر میں کس چابکدستی سے کھپائے ہیں

سر ہتھیلی پہ لیے جب نکلا آیا غناب
تو یہ سمجھو کہ منڈھے چڑھ گئی اس دیس کی بیل

"آب و ہوا راس آنا" اور "گل کھلنا"

آب و ہوا حجاز کی جس کو نہ آئی راس
ہندوستاں میں وہ نیا گل بھی کھل گیا

"خون سے سینچنا" اور "بیل منڈھے چڑھنا"

جب اپنے خون سے ان کو سینچنا تم کو نہیں آتا
چڑھاؤ گے منڈھے کس طرح آزادی کی بیلوں کو

"ہینگ لگے نہ پھٹکری اور رنگ چوکھا آئے" :

پھٹکری سے مجھ کو مطلب ہے نہ ہیرے سے غرض
رنگ بے داموں ہی اس دامن پہ چوکھا آئے گا

"جس کی لاٹھی اس کی بھینس" سے

وہ گوکل کا گوالہ جو ہے میٹھی بانسری والا
یہ کہتا ہے کہ بھینس اس کی جو ہانکے اس کو لاٹھی سے

"صبح کا بھولا شام کو گھر آجائے، تو اسے بھولا نہیں کہتے" سے

بھولا جو صبح کا ہو نہ بھولا کہو اسے
گر اپنے گھر وہ چل کے سرِ شام آگیا

"آدے کا آوا بگڑا" سے

گلہ ہم کو کیا ہندوستان سے ⠀⠀ کہ ہے بگڑا ہوا آدے کا آوا

"مفلسی میں آٹا گیلا ہونا" سے

شکایت مجھ کو بھی دورِ فلک سے
کہ آٹا مرا مفلسی میں ہے گیلا

"سر منڈاتے ہی اولے پڑے" :

مسولینی کا سر اٹلی میں مونڈا جائے گا جس دن
برستا دیکھ لو گے اس پہ انگلستاں کے اولوں کو

"گوشمالی کرنا" اور "ہم تو مرشد سمجھے تم ولی نکلے" :

اگر سرکار مرشد بھی تو احراری ولی نکلے
اور ان کی گوشمالی کو ملک برکت علی نکلے

آہنگ اور صوتی کیفیات

شاعری کے اوزان و بحور کا جذباتِ انسانی کے زیر و بم سے خاص تعلق ہے اور حروف کی اصوات بھی جذباتِ انسانی سے گہرا تعلق رکھتی ہیں۔ بعض الفاظ صوتی لحاظ سے نرم، سُبک، چرب اور شیریں ہوتے ہیں۔ بعض ہیبت، دبدبہ، طنطنہ اور شکوہ کا اظہار کرتے ہیں۔ خوشی، غم، جوش، ہیجان، اضطراب، خوف وغیرہ مختلف جذباتِ انسانی کی ترجمانی کے لیے شاعر ان الفاظ، اوزان اور بحور سے کام لیتا ہے۔ اس تخلیقی مرحلے میں فن کار کا مقصد اس کا مزاج اور اس کے ذہنی و نفسیاتی عوامل بھی اہم حصّہ لیتے ہیں۔

ظفر علی خاں کی شاعری کا یہ فنی پہلو خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ان کا مزاج زندگی کے ان عناصر سے مرکب تھا جن میں قوت و توانائی، رعب و ہیبت، دبدبہ و طنطنہ، شان و شوکت، جوش و خروش اور ہیجان و اضطراب ہوتا ہے۔ ان کی طبیعت کو جوئے کہسار کی پرجوش روانی اور آبشاروں کے ہیجان انگیز شور سے تشبیہ دی جاسکتی ہے جس طرح جوئے کہسار کبھی کبھی جب دامنِ کوہ کی وادیوں میں سے گزرتی ہے تو سبک خرام ہو کر میٹھے میٹھے نغمے بھی الاپنے لگتی ہے۔ اسی طرح ظفر علی خاں کی پرجوش جذباتی طبیعت میں سبک خرامی اور شیریں بیانی کے مواقع بھی آجاتے ہیں۔ تاہم ان کے مزاج کی بنیادی کیفیت جوش و خروش ہی ہے۔ ان کا مقصد بھی عظیم الشان تھا۔ قوم کے خفتہ حواس مضمحل قویٰ اور نیم مردہ رگوں میں جوششِ عمل کا حیات آفریں جذبہ ابھارنا اور ولولۂ انقلاب کی تازہ روح پھونکنا یہ ان کی زندگی کا اہم مقصد رہا۔ اس مقصد نے بھی ان کے شعری لہجے اور آہنگ کو جوش و خروش سے ہم کنار کیا۔ جذبے اور لہجے کے مطابق الفاظ کا انتخاب اور ان کا موزوں استعمال ظفر علی خاں کے کلام میں جوش آفریں آہنگ پیدا کرتا ہے۔ وہ پرشکوہ الفاظ کو شیریں اور سبک الفاظ پر ترجیح دیتے ہیں۔ ب، ٹ، ج، خ، د، ڈ، ش، گ، وغیرہ حروف والے الفاظ کا اکثرت استعمال بھی اس امر کی غمازی کرتا ہے کہ انہیں شیشہ سازی سے زیادہ خارا شگافی عزیز تھی۔ الفاظ اور حروف کی صوتی تکرار سے بھی ظفر علی خاں اپنی شاعری میں بڑا اہم کام لیتے ہیں۔ اس سے شعری آہنگ میں جو دلآویز نغمگی اور موسیقیت پیدا ہوتی ہے۔ وہ پڑھنے والے کو مسحور کر لیتی ہے۔ گذشتہ صفحات پر ظفر علی خاں کی شاعری کے جو نمونے پیش کیے گئے۔ ان میں یہ عناصر فراوانی سے موجود ہیں، تاہم چند اشعار بطورِ مثال یہاں پیش کیے جاتے ہیں:

رحمت کی گھٹائیں پھیل گئیں افلاک کے گنبد گنبد پر
وحدت کی تجلی کوندگئی آفاق کے سینہ زاروں میں

دنیا میں ٹھکانے دو ہی تو ہیں آزاد منش انسانوں کے
یا تختہ جگہ آزادی کی یا تخت مقامِ آزادی کا

فضائے بدر پیدا کر، فرشتے تیری نصرت کو
اُتر سکتے ہیں گردوں سے قطار اندر قطار اب بھی

حقّہ اور چائے ظفر علی خاں کی شعری تخلیقات کے دو اہم رفیق تھے۔ نغمہ و آہنگ میں رجز آور کیفیات پیدا کرنے میں بھی ان چیزوں نے بڑا حصہ لیا ہے۔ ذیل کی نظم "چائے کا گھونٹ اور حقّہ کا کش" ملاحظہ فرمائیے۔ کس طرح یہ دونوں رفیق قدم سے قدم ملا کر اور رجزیہ ترانہ گاتے ہوئے مارچ پاسٹ کر رہے ہیں:

مے اگر حرام ہے، چائے تو حلال ہے
دورِ چائے کا چلے فصلِ برشگال ہے

ابر ہے گہر بدوش اور ہوا گہر فروش
میرے گھر میں کیوں کہوں موتیوں کا کال ہے

ترکِ شوخ و شنگ کی دیکھ خود فشانیاں

خالِ چہرۂ ذاتِ مصطفیٰ کمال ہے
یہ بھی ہے شکوہ سنج مسجدِ شہید گنج
جو لٹا مری طرح وقف کا وہ مال ہے
گھُل رہا ہوں میں پی کے جی رہا ہوں میں
جس میں جی رہا ہوں میں عالمِ مثال ہے
گنگنا رہا ہوں میں گڑگڑا رہا ہوں میں
سر ہلا رہا ہوں میں دے رہا وہ تال ہے
سمجھے ہو جسے مذاق وہ ہمارے واسطے
زندگی و موت کا آخری سوال ہے

محاکات (ایمجری)

کسی کیفیت یا منظر کی لفظوں کے ذریعے تصویرکشی یا لفظی پیکر تراشنے کو ایمجری (اردو میں محاکات) کہتے ہیں۔ ظفر علی خاں کی شاعری میں مصوری اور پیکر تراشی کا یہ پہلو ہیجان انگیزی کی بدولت دب گیا ہے تاہم انہوں نے بعض مضحک کیفیات کی دلچسپ تصویریں (کارٹون نما) بنائی ہیں۔ مثلاً ذیل کے اشعار دیکھیے :-

وائے ناکامی کہ چشمے تیل کے سوکھے تمام
لے کے لائڈ جارج جب دوڑے کنسٹنٹین کا

لائڈ جارج (برطانوی وزیرِ اعظم) کا ٹین کے کنستر کھلے کر دوڑنا اور تیل کے چشموں کا خشک ہونا، سامراج کی ہیئت کذائی کی دلچسپ اور جیتی جاگتی تصویر نگاہوں کے سامنے اُبھر آتی ہے۔ یہ مرقعے بھی ملاحظہ فرمایئے :-

بیچ گاندھی کی لنگوٹی کا چلے تھے کھولنے
کشمکش میں اپنی ہی پتلون ڈھیلی ہوگئی

ہوتی پتلون ڈھیلی آبری کی
دیا گھوڑے کو جب انورنے کادا

غرض یہ کہ ظفر علی خاں کی شاعری اپنے تنوع موضوعات کے علاوہ زبان و بیان کی ان خوبیوں کی وجہ سے بھی قابلِ قدر ہے۔ یہ درست ہے کہ وقتی ہنگاموں میں اُلجھنے اور ان کو سلجھانے کی وجہ سے اُن کی شاعری کا بیشتر سرمایہ دائمی قدر و قیمت کا حامل نہیں رہا۔ ان کی شاعری میں ایسے عارضی عناصر بھی کم ہیں جو ہمہ گیر اور آفاقی ہوں۔ بایں ہمہ ان کے کلام میں ایسے جواہرات بھی خاصی تعداد میں موجود ہیں۔ جن کی چمک دمک کبھی ماند نہیں پڑ سکے گی اور جب تک اُردو زبان زندہ ہے ظفر علی خاں کا کلام زندہ رہے گا اور اُردو زبان کو زندگی و تابندگی کی شہادت تو وہ خود ہی بڑے عزم و ایقان سے دے گئے ہیں۔

فردوس گوش ہوگئی آواز اہلِ دل
زینت ہمارے بزم کی اُردو زبان سے ہے

طنز و ہجویات

ادب میں طنز و ہجو سے مراد کسی بے ہنگم حالت یا مضحک کیفیت کو ایسے فن کارانہ پیرائے میں پیش کرنا ہے۔ جس سے پڑھنے سننے والوں کے جذبۂ تفریح یا نفرت کو تحریک ہو۔ طنز نگار زندگی پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہوئے اس کے بے ڈھنگے پہلوؤں کے مرقعے کچھ اس دلچسپ انداز میں پیش کرتا ہے کہ ہمارا احساس اس کے خوب و زشت کے بارے میں متحرک ہونے لگتا ہے۔ طنز میں ایک شدت اور تلخی ہوتی ہے۔ طنز نگار اپنی بات منوانے کے لیے ہر حربہ استعمال کرتا ہے۔ اس کے برعکس ظرافت خوش مذاقی یا مزاح کی ایک ایسی صورت ہے جس میں مزاح نگار زندگی کی بے ڈھنگی حالتوں کو ہمدردانہ شعور اور دوستانہ رنگ میں دیکھتا اور دلکش پیرائے میں بیان کرتا ہے۔ طنز اور ظرافت کے ملاپ سے وہ اعلیٰ درجے کا ادب پیدا ہوتا ہے، جو زندگی میں اصلاح کا نقیب ہونے کے ساتھ ساتھ زندگی کی مسرتوں میں اضافہ بھی کرتا ہے۔

طنز کے تختۂ مشق بالعموم چار قسم کے موضوعات ہوتے ہیں (۱) افراد (۲) جماعتیں (۳) ادارے (۴) تحریکیں۔ ظاہر ہے کہ دنیا کی ہر چیز ان موضوعات میں سما جاتی ہے۔ شخصی مناقشے اور ذاتی مخاصمتیں افراد کی ذیل میں آجاتی ہیں۔ جماعتوں میں کسی ملک و قوم کی سیاسی، معاشرتی، مذہبی، علمی، ادبی مجلسیں آجاتی ہیں۔ اداروں میں حکومت کا نظام، معاشرے کا ڈھانچہ، تہذیبی، تمدنی، تعلیمی وغیرہ ہر طرح کے ادارے آجاتے ہیں۔ اس طرح تحریکوں میں دنیا بھر کی تحریکیں، رجحانات اور نظریات آجاتے ہیں۔ یہ بات طنز نگار کے اپنے زاویۂ نظر پر منحصر ہے کہ اس میں کس قدر محدودیت یا وسعت پذیری ہے۔ اسی کے مطابق اس کے موضوع میں بھی پھیلاؤ ہوتا جائے گا۔

طنز و مزاح کی بلند سطح کو اگر ملحوظ رکھا جائے تو اردو شاعری اس سلسلے میں تین کامل الفن استاد پیش کر سکتی ہے۔ پہلے بڑے فن کار مرزا محمد رفیع سودا ہیں۔ جنہیں ہجو کہنے کا یہ ملکہ تھا کہ بقول آزاد ذرا کسی پر تاؤ آیا، "غنچہ" کو قلمدان لانے کے لیے کہا اور ہجو تیار ہو گئی۔ سودا کی ہجویات کا موضوع افراد بھی ہیں، معاشرے کے مختلف گروہ بھی ہیں اور حکومت کے ادارے بھی۔ جہاں تک سودا کی معاشرتی اور سیاسی ہجویات کا تعلق ہے۔ یہ اردو شاعری کی تاریخ میں طنز و مزاح کا اعلیٰ نمونہ کہی جا سکتی ہیں اور اسی بنا پر سودا کو اس فن کا امام قرار دیا جا سکتا ہے۔ دوسرے بڑے فن کار اکبر الٰہ آبادی ہیں، جنہوں نے اپنی معاشرتی و اخلاقی روایات کی حفاظت اور مغربی تہذیب و معاشرت کے طوفانِ بے تمیزی کی یلغار کو روکنے کے لیے اس حربے کا استعمال اس چابکدستی سے کیا کہ اپنے بیگانے سبھی پر ظرافت کی شکر کچھ اس طرح چڑھی ہوتی ہے کہ پڑھنے سننے والے کے لیے یہ نیش بھی نوش بھی جاتا ہے۔

اردو شاعری میں طنز و مزاح کے تیسرے بڑے نمائندے ظفر علی خان ہیں، جن کی طنزیات کی حدود اتنی ہی وسیع ہیں جتنی کہ بیسویں صدی کے ہندوستان کی سیاسی و معاشرتی زندگی وسیع ہے اور ان کا اسلوب بھی منفرد خصوصیات کا حامل اور ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے۔ افراد، جماعتیں، ادارے اور تحریکیں سبھی ظفر علی خاں کی طنزیہ شاعری کی لپیٹ میں آجاتے ہیں۔ برعظیم پاکستان و بھارت کی سیاسیات کا کوئی پہلو اور اس سے وابستہ کوئی قابل ذکر فرد ان کی دست برد سے محفوظ نہیں رہا ہوگا۔ سیاسی جماعتوں اور تحریکوں میں کانگرس، مسلم لیگ، خلافت کمیٹی، مجلس احرار، نیشنلسٹ، لبرل، سوراجی، موالاتی، ترک موالاتی وغیرہ مختلف اوقات میں ظفر علی خاں کی مدح و قدح کی محور بنی ہیں۔ سیاسی اداروں میں انگریزی حکومت اور اس کے کاسہ لیس ہمیشہ ان کے نشانۂ طنز بنے رہے۔ سماجی اداروں و جماعتوں

میں انگریزی تہذیب و معاشرت آریہ سماجی اور ان کی فتنہ انگیزی شدھی و سنگٹھن کی تحریکیں اہلِ بدعت اور قادیانی فرقہ ظفر علی خاں کے ہدفِ طنز رہے۔ افراد کی مدح و ذم بھی ان کا موضوعِ خاص رہا لیکن اس کا معیار چونکہ ذاتی نہیں بلکہ سیاسی عقاید و تصورات تھا اس لیے ایک ہی شخص اگر ایک وقت مدح کے ہار پہن رہا ہے تو دوسرے وقت ہجو کے نوکیلے کانٹے اس کی تواضع کر رہے ہیں۔ جب تک کوئی شخص ظفر علی خاں کے خیال میں صحیح راہ پر گامزن رہا۔ وہ اس کی تعریف و توصیف کر کے دل بڑھاتے رہے جہاں اس سے کوئی لغزش ہوئی یا ظفر علی خاں کے نقطۂ نظر سے وہ صحیح راہ سے بھٹکا۔ انہوں نے اپنے قلم کی توپ کا رُخ اس بدبخت کی طرف پھیر دیا۔ اب دُنیا کی کوئی طاقت اسے طنز و ہجو کی اس شدید گولہ باری سے نہیں بچا سکتی۔ اس کی سابقہ خدمات کو بھی سفارش کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا۔
اس لپیٹ میں معمولی معمولی افراد ہی نہیں بلکہ بڑی بڑی شخصیتیں آئی ہیں۔ گاندھی جی، ابوالکلام آزاد، مولانا محمد علی، مولانا شوکت علی۔ پنڈت جواہرلال نہرو، ڈاکٹر سید محمود، ڈاکٹر مختار احمد انصاری، سر علی امام، قائداعظم محمد علی جناح، سر شفیع، ڈاکٹر سر محمدؐ اقبال، سر عمر حیات ٹوانہ، پنڈت مدن موہن مالوی۔ لالہ لاجپت رائے، سوامی شردھانند، مولانا عبدالقادر قصوری، مولانا حبیب الرحمان، مولانا داؤد غزنوی، چودھری افضل حق، سید عطاء اللہ شاہ بخاری اور بہت سے دوسرے صفِ اوّل و صفِ دوم کے اکابر اس فہرست میں آ سکتے ہیں۔ ان میں شاید ہی کوئی ایسا فرد ہوگا۔ جو کسی نہ کسی وقت ان کا نشانۂ طنز نہ بنا ہو۔ ایسے خوش قسمت افراد کی تعداد بہت کم ہے جو ہمیشہ ظفر علی خاں کی مدح و ستائش کے مستحق رہے ہیں۔ ان خوش قسمتوں میں غازی امان اللہ خاں کا نام سرِ فہرست ہے مصطفےٰ کمال پاشا بھی اسی طرح خوش قسمت ہوتے لیکن خلافت کی قبا چاک کر کے ترکی میں لادینی حکومت قائم کرنے کی وجہ سے وہ یہ مرتبہ حاصل نہ کر سکے۔ ان افراد کی ہجو کا یہ خوشگوار پہلو ہے کہ ظفر علی خاں کسی شخص کو ذاتی وجوہ کی بنا پر نشانۂ طنز نہیں بناتے بلکہ قومی اور ملّی وجوہ کی بنا پر یہ رنگ اختیار کرتے ہیں۔ یہی صورت ان کی مدح کی بھی ہے۔ ان کو امانُ اللہ خاں[1] سے محض اس لیے اُنس تھا کہ انہوں نے انگریزوں کے دانت کھٹے کیے تھے اور افغانوں کو پہلی بار آزادی کی لذت سے آشنا کیا تھا۔ وہ لائڈ جارج اور ونسٹن چرچل سے ہمیشہ اس لیے متنفّر رہے کہ ان کی اسلام دشمنی کسی ثبوت کی محتاج نہیں تھی۔ گویا ظفر علی خاں کا افراد کی مدح کرنا یا ان کی ہجو کہنا بھی جماعتوں اور تحریکوں کی ذیل میں آجاتا ہے۔ جب تک وہ کانگرس کو حق پر سمجھتے رہے اس کی تعریف کرتے رہے جب کانگرس ان کے نزدیک راہِ راست سے ہٹ گئی اور ایک ہندو نواز جماعت بن گئی تو وہ نہ صرف اس سے الگ ہو گئے بلکہ گاندھی، نہرو، آزاد وغیرہ جو پہلے مدح کے مستحق تھے۔ اب موردِ عتاب ہو گئے۔ علی برادران سے خلافت اور مسئلہ حجاز پر اختلاف ہوا، تو ہجویات کی گولہ باری ان پر ہونے لگی۔ احراری رفیقوں سے جب مسئلہ شہید گنج پر اختلاف ہوا تو طنز و استہزا کے سارے حربے ان پر استعمال ہونے لگے۔ غرض کہ بارڈولی ریزولیوشن سے لے کر قرار دادِ لاہور تک کوئی سیاسی نشیب و فراز اور اس سے متعلق کوئی شخصیت ایسی نہیں جو ظفر علی خاں کی مدح اور قدح کا موضوع نہیں بنی۔ اخباری معاصروں (خصوصاً ہندو اخبار نویسوں) سے الگ چشمکیں جاری رہیں۔

---

[1] شاہ افغانستان جن کی حکومت کا تختہ ۱۹۲۹ء میں بچہ سقہ نے اُلٹ دیا۔ بقیہ عمر یورپ میں گزری۔ ۲۶ اپریل ۱۹۶۰ء کو زیورچ (سوئٹزرلینڈ) کے ایک ہسپتال میں وفات پائی۔

صنعت کے اعتبار سے ظفر علی خاں کی طنزیات زیادہ تر بلاواسطہ یا بالتصریح کے زمرے میں شمار ہوتی ہیں۔ دوسری صنائع (بالواسطہ، بالکنایہ وغیرہ) بہت کم ہیں۔ ظرافت اور مزاح کی لطافت و شیرینی بھی ان کے ہاں کم ہے۔ یہ رنگ زیادہ تر وہاں ملے گا جہاں وہ نسبتاً خوشگوار فضا میں دادِ سخن دے رہے ہوں۔ مزاج کے اعتبار سے وہ شعلۂ جوّالہ اور سیاسی مسلک کی رو سے راست اقدام کے قائل تھے۔ "فقیہہ مصلحت بین" بن کر حق بات کے اظہار سے پہلو تہی کرنے کی بجائے انہیں ایسا رندِ بادہ خوار بننا گوارا تھا، جو سچی بات بہر طور کہہ گزرے ؎

نکل جاتی ہو سچی بات جس کے مُنہ سے مستی میں
فقیہہ مصلحت بیں سے وہ رندِ بادہ خوار اچھا

ظفر علی خاں کی شاعری کے پہلو کی وضاحت کے سلسلے میں چند نمونے ملاحظہ ہوں۔ پہلے طنزیاتِ لطیف کی چند مثالیں دیکھیے ۱۹۱۹ء کی جنگِ افغانستان کے بعد جب انگریزوں اور افغانوں میں صلح ہوئی تو کابل سے سید محمود طرزی ایک وفد لے کر معاہدۂ صلح کے سلسلے میں ہندوستان آتے ہیں ؎

عقدہ دشوارِ مشرق کی کشاکش کے لیے
وفد لے کر حضرت محمود طرزی آ گئے
ایشیا کا پیرہن یورپ کے ہاتھوں پھٹ گیا
بخیہ کرنے کے لیے کابل سے درزی آ گئے

حکومت نے ارکان وفد کو سیوائے ہوٹل مسوری [ایک پُر فضا کوہسار] میں ٹھہرایا اور افغان مہمانوں کی خوب خاطر مدارات کی گئی تاکہ وہ اچھے تاثرات لے کر واپس جائیں۔ ہر طرح کا سامان عیش و راحت مہیا کیا گیا۔ رقص و سرود کی محفلیں بھی برپا ہوئیں۔ اتفاق سے انہی دنوں جواہر لعل نہرو بھی وہاں قیام پذیر تھے۔ حکومت کو خدشہ تھا کہ کہیں نہرو طرزی سے مل کر بنا بنایا کھیل بگاڑ نہ دیں۔ اس لیے ان کو وہاں سے نکلوانے کی کوشش کی گئی۔ ظفر علی خاں کو ایک پُر لطف مضمون ہاتھ لگ گیا۔ انہوں نے ایک نظم "سیوائے ہوٹل مسوری میں طبلے پر تھاپ" لکھ کر اس کو زندۂ جاوید بنا دیا۔ حکومت کو نہرو سے خدشہ محسوس ہوتا ہے۔ سی آئی ڈی کی پہلی روح کہتی ہے ؎

جواہر لال نہرو لکھنؤ سے چل کے آیا ہے
امان اللہ خاں کے نام کچھ پیغام لایا ہے
پٹھانوں اور انگریزوں میں ڈلوانے کو کھنڈت ہے
دلو جاچاہیے اس کو بڑا بے ڈھب یہ پنڈت ہے
کسی ڈھب سے اسے سیوائے ہوٹل سے نکلوا دو
نہ نکلے گر تو ٹوپی اس کی بٹلر سے اُچھلوا دو

دوسری رُوح اس تجویز کے تاریک پہلو پر روشنی ڈالتی ہے۔

مگر یہ بھی سمجھ لو اس پہ سب افغان بگڑیں گے
ہمارے وائسرائے کے کابل مہمان بگڑیں گے
کہیں گے حضرت طرزی یہ اچھی میزبانی ہے
کہ کچھ بدتمیزی ہے تو کانٹا بدگمانی ہے

تیسری رُوح کہتی ہے :-

سنو دہلی سے ٹیلیفون کی آواز آتی ہے
ہمارے ساتھ یہ بھی شاید اپنا منہ ملاتی ہے

چوتھی رُوح آواز کو پہچان کر کہتی ہے :-

نہیں یہ تو صدا ہے حضرت خواجہ نظامی کی
جنھوں نے ہجو لکھی ہے نصاریٰ کی غلامی کی

خواجہ حسن نظامی اپنے حجرہ رین بسیرا سے ٹیلیفون پر :-

اے ہم نفسو! تم کو مبارک ہو مسوری
گر رزم سے اکتائے ہو دل بزم سے بہلاؤ
رقاصیِ بسمل کا تماشا جو نہ خوش آئے
محفل میں کسی شوخ پری زاد کو نچواؤ!
ملتی نہیں گر کوئی طرحدار مہارن
رنڈی کوئی اچھی سی بنارس ہی سے بلواؤ

پہلی رُوح کو ایک بات ہاتھ آجاتی ہے۔

نہ تھا معلوم خواجہ کو ہم ان کی بات سُن لیں گے
چمن میں چوری چوری جائینگے اور پھول چُن لیں گے
اسی حکمت سے ہم عہدہ برآ ہوں گے پٹھانوں سے
لبھانا چاہیے ان کو بنارس کے ترانوں سے
اِدھر ہوٹل کے کمروں سے نکالو جا کے نہرو کو
اُدھر لے آؤ بچھواڑے سے ایک نوخیز مہرو کو

اس کے بعد محفل رقص و سرود منعقد ہوتی ہے اور بنارس کی نوخیز مہرو نغمۂ مبارک باد گاتی ہے :-

مسوری میں طرزی کا آنا مبارک
حضوری میں بندی کا گانا مبارک

تراز و ہوا تیسر امان اللّٰہی کا!
دلِ ہند کو یہ نشانہ مبارک
مسلمان ہندو گلے مِل رہے ہیں
وطن ہے یہ اچھا زمانہ مبارک

بشارت اناروں کی کابل سے آئی
جو بیمار ہیں ان کو کھانا مبارک
جو ہنستا ہے مغرب تو روتا ہے مشرق
ہنسانے سے بڑھ کر رُلانا مبارک

سلامت رہے جارج پنجم کی دولت
اور اس کا دل آرا فسانہ مبارک
دعا ہے کہ ہوں ایک دلّی و کابل
محبت کی پینگیں بڑھانا مبارک

یہ خلافِ توقع نغمہ سُن کر سی آئی ڈی کی رُوحیں مل کر مُنہ بسورتی ہیں ؎

ایک آفت سے تو مَر مَر کے ہُوا تھا جینا
پڑ گئی اور یہ کیسی مرے اللہ نئی

واقعہ معمولی سا ہے کہ مہمانوں کی خاطر تواضع کے لیے محفلِ رقص و سرود بھی منعقد کی گئی۔ ظفر علی خاں چاہتے تو صاف الفاظ میں اس پر طنز کر سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے اس واقعے کو زندہ رکھنے کے لیے اسے ادبی رنگ میں پیش کیا اور ایک دلچسپ منظوم ڈرامہ بنا دیا۔ اصل میں واضح تو یہ کرنا تھا کہ تم یہ تو برداشت کر سکتے ہو کہ رنڈیوں کو ہوٹلوں میں لاؤ لیکن یہ کیوں برداشت نہیں ہو سکتا کہ نہرو یا کوئی اور شریف ہندوستانی بھی اسی ہوٹل میں ٹھہرا ہُوا تمہاری حرکتوں سے آشنا ہو۔ اس میں کنایۃً خواجہ حسن نظامی پر بھی طنز ہے اور یہ مشورہ انہی کی طرف سے پیش ہوتا ہے۔ رقص و سرود نظامی صاحب کے صوفیانہ مسلک کا ایک جزو ہے اور اس قسم کی مشکلوں کے موقع پر آ کر خواجہ کی عقدہ کشائی کرنا اس بات کی دلیل ہے کہ آپ حکومت کی ہاں میں ہاں ملانے کے لیے ہر وقت تیار ہیں ہر؟ اس زمانے میں شریعت اور طریقت کی آویزش کے سلسلے میں خواجہ صاحب سے ان بن بھی تھی۔ اس لیے وہ بھی رگیدے گئے[1] ایک نظم ۱۹۳۴ء میں خواجہ حسن نظامی کا دلچسپ حلیہ رقم کیا ہے ؎

صوفی بھی ہیں رئیس بھی ہیں اور ملنگ بھی
اور جانتے ہیں خواجہ تجارت کے ڈھنگ بھی

---

[1] ظفر علی خاں کی طنزیہ شاعری، تابش صدیقی، کریسنٹ (۱۹۳۹ء) صفحہ ۱۵۸۔

سرگرمیاں سب ان کی ہیں مذہب کے نام پر
جن میں کہیں کہیں ہے سیاست کا رنگ بھی
وہ کامیاب اگر ہیں تو اُس کا یہ بھید ہے
دنیا کے ساتھ اُڑاتے ہیں، دیں کا پتنگ بھی
دل بستگی ہے گرانہیں سازِ حجاز سے
بجتا ہے ان کے گھر میں طریقت کا چنگ بھی
ہوتے اُدھر ہیں رین بسیرا میں چلّہ کش
رکھتے ادھر ہیں دن میں غذا کی اُمنگ بھی
کرتے ہیں میٹھی باتوں سے پتھر دلوں کو موم
کافر کے گھر لگاتے ہیں جا کر سرنگ بھی
حُلیہ رقم کیا تو پکاری سلوچنا[1]
ترکش میں خواجہ کے ہیں ادب کے خدنگ بھی
ہندوستان مان لے اپنا امام انہیں
گر چند روز کاٹ لیں قیدِ فرنگ بھی

طنز لطیف کی ایک اور مثال دیکھئے۔ برطانوی وزیراعظم "ایسکوئتھ" جو اپنی اسلام دشمنی کے سبب خاصے بدنام تھے کا چالان ہوتا ہے۔ عالم بیداری میں نہیں بلکہ خواب میں ؎

اک جرم میں کہ دشمنِ دینِ رسولؐ ہے
رات "ایسکوئتھ" کا خواب میں چالان ہو گیا
کہنے لگا کہ میری ضمانت تو دیجئے
لیکن میں جان بوجھ کے انجان ہو گیا
سیّد علی امام بھی تھے پاس ہی کھڑے
لیکن یکایک ان کو بھی نسیان ہو گیا
اتنے میں غُل "خذوہ فغلوہ" کا ہوا
اور "ایسکوئتھ" حوالۂ شیطان ہو گیا

---

[1] ایک فلم سٹار جس کا اس زمانے میں خاصا شہرہ تھا

سر علی امام ان دنوں ریاست حیدر آباد کے وزیر اعظم تھے اور اپنی انگریز دوستی کی وجہ سے قوم پرستوں کے حلقے میں بڑے بدنام تھے تحریکِ خلافت کے زمانے میں سرکارِ آصفیہ نے غالباً حکومتِ ہند کے ایما پر ظفر علی خاں کا وظیفہ (پنشن) بند کر دیا۔ ظفر علی خاں کے نزدیک یہ کارستانی سر علی امام کی تھی۔ بعد ازاں سر علی امام نے جب قومی سیاست میں حصہ لے کر اپنی پچھلی فروگذاشت کی تلافی کر دی تو ان کی شان میں یہ مدحیہ اشعار کہے گئے ؎

سروں کے ذکر پر اک دوست نے سوال کیا
کہ اس گروہ میں کچھ لوگ نیک نام بھی ہیں
مری نظر میں تو سب سر ہیں نفس کے محکوم
اور اس کے ساتھ ہی سرکار کے غلام بھی ہیں
دیا جواب یہ میں نے کہ ان کو کچھ نہ کہو
اسی گروہ میں سید علی امام بھی ہیں
مئے حجاز نہ پینے کا عہد باندھ کے اب
شکستِ توبہ میں سرگرم اہتمام بھی ہیں

آخری شعر میں سر علی امام کی سابقہ غلطیوں کی طرف اشارہ بھی موجود ہے۔

ظرافت کا ایک اور نمونہ ملاحظہ فرمائیے۔ اس میں اکبری رنگ جھلک رہا ہے۔ فرشتے انگریزوں کو غم کھانے کا الٹی میٹم دیتے ہیں ؎

کچھ تو انگریزوں کو بھی یا رب! دیا ہوتا کبھی
تو نے کیوں سارے زمانے کا ہمیں غم دے دیا
یہ گلہ سن کر فرشتوں نے کہا بددل نہ ہو
ہم نے آج ان کو بھی اپنا الٹی میٹم دے دیا

مارشل لاء کی لاقانونیت کے سلسلے میں راست اقدام ہجو کا ایک نمونہ دیکھئے ؎

حق کا نہ کر اظہار کہ قانون یہی ہے
فرماتی ہے سرکار کہ قانون یہی ہے
خود محتسبِ وقت ہے اک رندِ بلا نوش
مے سے نہ کر انکار کہ قانون یہی ہے
ہے جرم یہ جس کا کہ خدا ایک ہے اس کا
ہوگا وہ گرفتار کہ قانون یہی ہے
چھٹ جائے جو تلی تو نہ ٹھوکر سے گلہ کر

مر کر بھی نہ دم مار کہ قانون یہی ہے
کیڑوں کی طرح پیٹ کے بل رینگ کراں کو

اس قطعے کے تیسرے شعر کو اکبر کی زبان میں یوں پڑھیے ۔ شکایت کے دے مار کر قانون یہی ہے

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جا جا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

مشرقی اور مغربی تہذیب کی آویزش کے سلسلے میں ظفر علی خاں کا رویہ عام طور پر جارحانہ اور براہِ راست طنز کا ہوتا ہے نئی تہذیب کے بارے میں ان کا یہ مشہور شعر جسے وہ بڑے پُر زور انداز میں ("حرامزادی" پر زور دے کر) تقریر کے دوران سنایا کرتے تھے۔ اسی رویے کا حامل ہے ۔

تہذیب نو کے منہ پر وہ تھپڑ رسید کر
جو اس حرام زادی کا حلیہ بگاڑ دے

لیکن کبھی کبھی وہ نسبتاً اعتدال پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے دلچسپ طنز یہ انداز میں مغربی تہذیب پر حملہ آور ہوئے ہیں "لندن" پر ان کی ایک طویل نظم اسی رجحان کی نمائندہ ہے۔ "لندنی معشوقہ اور دہلوی عاشق" میں بھی طنز کا وہ انداز ہے جس میں اکبری ظرافت کا رنگ نمایاں ہے ۔

اک سنہرے بالوں والی میم نے ہنس کر کہا
اپنے اک ہندوستانی عاشق مفتون سے
میں نے یہ مانا کہ تم کھاتے چھری کانٹے سے ہو
شوق رکھتے ہو قمیص و کالر و پتلون سے
بنگلے میں رہتے ہو اور چڑھتے ہو موٹر کار پر
بیٹھتے ہو پاٹ پر دھوتے ہو منہ صابون سے ــــ بات جب کرتے ہو تم کرتے ہو ٹیلیفون سے
توڑتے ہو ٹانگ انگریزی کی اٹھتے بیٹھتے
کرتے ہو ہر موسم گرما میں لندن کا طواف
پاؤں آ جاتا ہے چکر میں تمہارا جون سے
لیکن آخر تم وہی کالے بھجنگے ہی تو ہو
رنگ یورپ اڑ گیا جس کی رگوں کے خون سے
یہ تمہاری جیب تھی جس پر مرا دل آ گیا
ورنہ میں اور اختلاط ایسے سگِ ملعون سے

سیاسی طنزیات کے سلسلے میں افراد کی ہجو ظفر علی خاں کا ایک خاص موضوع رہا ہے۔ ان میں سے بیشتر افراد وہ ہیں جو پہلے ظفر علی خاں کے رفیق سفر اور وہ ان کی مدح میں رطب اللسان رہے تھے۔ لیکن نظریاتی اختلاف جب شاید معارضے کی صورت اختیار کر جاتا تو پھر ظفر علی خاں کی ہجویاتی گولہ باری یُوں ہوتی کہ حریف کو اپنا پیچھا چھڑانا مشکل ہو جاتا۔ اس رزم آرائی میں بھی پرانی رفاقت اور دوستی کا احساس دبی زبان سے اس درد و الم کا اظہار کیے بغیر نہ رہتا ؎

انقلاب زمانہ دیکھیے گا
کل جو تھے دوست آج ہیں دشمن

علی برادران (محمد علی و شوکت علی) سے مسئلہ حجاز اور مرکزِ خلافت کے سلسلے میں اختلاف ہُوا اور پنجاب کی خلافت کمیٹی مجلسِ احرار کے قالب میں ڈھل گئی۔ علی برادران سے معارضے کی صورت پیدا ہو گئی۔ ایک نمونہ ملاحظہ فرمائیے ؎

کلکتے کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں
اک تیر ایسا سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
انگشت رام پُور کا پنجاب کی طرف
ہگلی کے گھاٹ پر وہ اشارا کہ ہائے ہائے
عبرت کی آنکھ کھول کے آپس کی پھوٹ کا
دیکھا جو جاں خراش نظارا کہ ہائے ہائے
آزادیٔ وطن کی تڑپ نے ہنود میں
وہ دل نواز جذبہ اُبھارا کہ ہائے ہائے
ان میں وہ اتفاق کی طاقت کہ واہ وا
ہم میں وہ اختلاف کا یارا کہ ہائے ہائے
مِلت کی آبرو سے علی بھائیوں کی ضد
لانے لگی وہ رنگ خود آرا کہ ہائے ہائے
بنگال کے افق میں کچھ ایسا ہُوا غروب
ان دونوں بھائیوں کا ستارا کہ ہائے ہائے[1]

---

[1] مولانا محمد علی کی وفات کے بعد مولانا شوکت علی سے جب مسلم لیگ میں ہم آہنگی ہو گئی تو گلے شکوے جاتے رہے۔ ۴ر جنوری ۱۹۳۸ء کو "یوم محمد علی" کی تقریب پر ظفر علی خاں نے صدارت کرتے ہُوئے حاضرین کی فرمائش پر جو نظم کہی، وہ ایک رہنما کا دوسرے رہنما کو پُر خلوص خراج تحسین ہے، اس نظم کا پہلا شعر ہے ؎

دل کش فضا وطن کی محمد علی سے تھی
رنگینی اس چمن کی محمد علی سے تھی

"ترکِ موالات کی تحریک شروع کرکے جب گاندھی جی نے حکومت کے خلاف پُرامن جنگ کا اعلان کیا تھا تو ظفر علی خاں نے کتنے جذب و خلوص سے یہ کہا تھا ؎

پروردگار نے کہ وہ ہے منزلت شناس
گاندھی کو بھی یہ مرتبہ پہچان کر دیا

یہی گاندھی جب کانگریس کی ہندوانہ ذہنیت کے مظہر بن جاتے ہیں تو ظفر علی خاں ان کی شان میں فرماتے ہیں:

بھارت میں بلائیں دو ہی تو ہیں اک ساورکر اک گاندھی ہے
اک جھوٹ کا چلتا جھکڑ ہے اک مکر کی اُٹھتی آندھی ہے
مُنہ پر ہے صدا آزادی کی اور دل میں ہے شوق غلامی کا
اُلفت کی سمجھ ہوا انگریزوں کی ان دونوں نے مل کر باندھی ہے

سائمن کمیشن کی آمد کے موقع پر پنجاب کے سرکار پرست مسلمان اکابر میاں سر محمد شفیع کی قیادت میں اپنی علیحدہ مسلم لیگ قائم کر لیتے ہیں اور حکومت کی ہاں میں ہاں ملانے لگتے ہیں۔ شفیع لیگ یا لاہور مسلم لیگ ظفر علی خاں کی طنز کا نشانہ یوں بنتی ہے ؎

کون کہتا ہے کہ بے کار ہے لاہور کی لیگ
ملک سے برسرِ پیکار ہے لاہور کی لیگ
جس سے پنجاب میں انگریز کا جلتا ہے دیا
آج اُسی تیل کی اک دھار ہے لاہور کی لیگ
جتنے اس خطے کے ٹوڈی ہیں مبارک ہو انہیں
کہ غلامی کی طلب گار ہے لاہور کی لیگ
سائمن اس کا خداوند ہے یہ اس کی لونڈی
غازۂ عارضِ سرکار ہے لاہور کی لیگ
جنسِ دشنام ہے بازارِ ادب میں ارزاں
مہر و سالک کی خریدار ہے لاہور کی لیگ
جان اور دل سے ہے قربان مسلمانوں پر
فقط اسلام سے بے زار ہے۔ لاہور کی لیگ
مفتیِ لندن کا اگر آئے تو قبل از مغرب
روزہ کھلوانے کو تیار ہے، لاہور کی لیگ

اسی سیاسی مسلک کے سلسلے میں علامہ سر محمد اقبال ہدفِ تنقید بن جاتے ہیں ؎

قوم کی لُٹیا ڈبو دی کس نے ؟ سر اقبال نے
قبر آزادی کی کھودی کس نے ؟ سر اقبال نے

مجلسِ احرار کے قیام میں ظفر علی خاں بھی پیش پیش تھے۔ بعد میں اختلاف شروع ہوا۔ مسجد شہید گنج (جسے ۲۲ جون ۱۹۳۵ء کو شہید کیا گیا) کے مسئلے میں مجلسِ احرار بعض سیاسی مصالح کی بنا پر الگ رہی اور ظفر علی خاں کا نشانہ عتاب بن گئی

اللہ کے قانون کی پہچان سے بیزار
اسلام اور ایمان اور احسان سے بیزار
ناموسِ پیمبرؐ کے نگہبان سے بیزار
کافر سے موالات مسلمان سے بیزار
اس پر ہے یہ دعوے کہ ہیں اسلام کے احرار
پنجاب کے احرار، اسلام سے غدار

آریہ سماجی فتنہ پردازوں نے شُدھی اور سنگھٹن کی دلآزار تحریکیں شروع کر کے جس طرح ملک کی سیاسی فضا کو مسموم اور اتحادِ ملی کو پارہ پارہ کیا۔ وہ تاریخ ہند کا ایک اندوہناک باب ہے۔ ظفر علی خاں نے برادرانِ وطن کی اس متعصبانہ روش پر جہاں رنج والم کا اظہار کیا ہے۔ وہاں انہوں نے اپنی طنزیہ شاعری کے بھرپور حملوں سے مہاشوں اور لالاؤں کی خوب خبر لی ہے۔ اس سلسلے کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ روزنامہ پرتاپ کے مہاشہ نانک چند ناز کی اس تعریض کے جواب میں ؎

پنجاب کی ہوا ہی سراسر گئی بدل
کھلو نئے نئے ہیں ظفر خاں نئے نئے

ظفر علی خاں طنز و ہجو میں جو گُل بوٹے کھلاتے ہیں۔ ان میں ویرانیٔ چمن کی حسرت ناک کیفیت بھی شامل ہے ؎

بھارت میں کھل گئے ہیں دبستاں نئے نئے
جن سے نکل رہے ہیں زباں داں نئے نئے
شدھی و سنگھٹن ہیں مضامیں کی سرخیاں
آرائشِ کلام ہیں عنواں نئے نئے
دلی میں "تیج" ہے تو ہے لاہور میں "ملاپ"
پیدا ہوتے ہیں دشمنِ ایماں نئے نئے
"پرتاپ" کا دماغ ہے اور ناز کا قلم
پھر کیوں تراشے جائیں نہ بہتاں نئے نئے

ہندوستاں کے باغ کے مالی ہیں مالوی!
ویرانیٔ چمن کے ہیں سامان نئے نئے!
ہیں لاجپت کہیں تو کہیں لالہ ھردیال
ہیں نصرِ اتحاد کے دربان نئے نئے

"ہندو" ہے اس طرف تو "ادھر" بندے ماترم
ہیں آندھیاں نئی نئی طوفان نئے نئے
اسلام اپنے کاسۂ سر کی منائے خیر
باندھے ہیں خشت و سنگ نے پیمان نئے نئے

صبح وطن میں شام غریباں کی ہے نمود
لائی ہے رنگ گردشِ دوراں نئے نئے
"کمک" سے بھی "مکمک" ملانے کا جن کو نہیں شعور
شاعر بنے ہیں غزل خواں نئے نئے

اس سلسلے کی ایک دلچسپ نظم "نمستے علیکم" ہے جس کی شانِ نزول بتفصیل "نگارستان" میں دی گئی ہے۔ سید غلام بھیک نیرنگ معتمد جمعیۃ مرکزیہ تبلیغ الاسلام نے اپنی رپورٹ مارچ تا دسمبر ۱۹۲۵ء میں مہاشے کالی چرن مدیر "آریہ مسافر" آگرہ میں عجیب و غریب عربی نما زبان میں فرضی عربوں کے ذہنی مکالمات شائع کیے گئے۔ جو "نمستے علیکم" سے شروع ہوتے تھے اور جن میں یہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ گویا عرب لوگ مسرت آمیز استعجاب کے ساتھ اقرار کرتے ہیں کہ ہم تو ویدک دھرم کے بارے میں بڑی غلط فہمی میں مبتلا تھے۔ یہ تو بڑا عمدہ مذہب ہے اور اسلام اس کے مقابلے میں ہیچ ہے۔" اس رپورٹ پر تبصرہ کرتے ہوئے ظفر علی خاں لکھتے ہیں: "سید صاحب ایک کہنہ مشق سخنور ہیں اور حلقۂ احباب میں اپنی بذلہ سنجی اور لطیفہ گوئی کے لیے مشہور ہیں تعجب ہے کہ "نمستے علیکم علیکم نمستے" کی خندہ آور ترکیب نے ان کے سمندِ سخن پر تازیانے کا کام کیوں نہ دیا۔ شاید ان کی لیلائے شاعری تبلیغ کے محمل میں بند ہو کر رہ گئی ہے۔ جس کا پردہ اب قیس کے لیے بھی نہیں اٹھتا۔ بہر حال یہ فرض کفایہ میں نے انجام دے دیا۔ ملاحظہ ہو:"

سنا ہے کہ اک آگرے کا مسافر
اٹھائے ہوئے سر پہ ویدوں کے بستے
عراق و عرب میں پہنچ کر پکارا
نمستے علیکم، علیکم نمستے

کبھی بھاؤ مہنگا تھا ہندو دھرم کا
ہیں لیکن اب اس جنس کے دام سستے

یہ وہ بل ہے جس میں گھسنا چاہتے ہیں
تمام اہلِ اسلام شُدھی کے رستے
سُفر کریں گے عرب اور عجم کو
مہا بیر دَل کے گرانڈیل دستے

نہیں یوں ہی ان کی تباہی پہ ہم کو
برس تین گزرے کہہ کہتے کہتے
اگر دھوتیاں باندھ لیتے مسلماں
نہ یُوں ان پہ اینٹ اور پتھر برستے

(۲)

چوں از بُت پرستے شنید ایں سخن ہا
بخندید و زد نعرۂ یزداں پرستے
چہ عوعو کنی اے سگِ کوئے کاشی
ہنوز اندریں بیشہ شیر نر استے
کہ سر پنجۂ سامری افگن او
زِ خوناب گوسالہ با احمر استے
مکن تکیہ بر پارۂ سنگ و خشتے
کہ ہندو سہارا بدست اندر استے
مشو غافل از سیفِ مسلولِ مُسلم
کہ از سر زخشندہ روشن تر استے
بیک غرّشش صد سر از تن جدا شد
بسے کافراں را، ترا ہم سر استے

شدھی کا یہ حملہ صرف مسلمانوں ہی پر نہ تھا بلکہ اُردو زبان بھی اس کا نشانہ بنی۔ اُردو زبان کی نشو و نما صدیوں کے ہندو مُسلم ملاپ کے نتیجے میں ہوئی۔ لسانی اتحاد کے اس عظیم ورثے (اردو) کے خلاف ہندوؤں کا معاندانہ طرزِ عمل انیسویں صدی میں انگریزی سامراج کی سرپرستی میں سنسکرت ہندی کی تحریک کی صورت میں شروع ہُوا۔ جس نے ہندو مسلمانوں میں سیاسی اختلاف کا بیج بویا بیسویں صدی میں دوسرے مسائل کے علاوہ اس مسئلہ نے بھی شدت اختیار کرلی۔ زبان کو شُدھ کرنے کے نتیجے میں عربی، فارسی کے سلیس و شیریں الفاظ کی جگہ سنسکرت اور بھاشا کے نامانوس اور بھدّے الفاظ تحریر و تقریر میں استعمال کیے جانے لگے۔ برادرانِ وطن

کے اس متعصبانہ رویہ کے خلاف بھی ظفر علی خاں نے اپنے خامہ بہار آفریں کو حرکت دی "بو" کی نفلی تحقیق کے سلسلے میں شاعر اور لالہ لال چند کا دلچسپ مکالمہ (ستارہ صبح، اگست ۱۹۱۷ء) طنزیہ پیرائے میں اس مسئلے پر روشنی ڈالتا ہے۔

اشنان کرنے گھر سے چلے لالہ لال چند
اور آگے آگے لالہ کے ان کی بہو گئی
پوچھا جو میں نے لالہ للائن کہاں گئی
نیچی نظر سے کہنے لگے وہ بھی "جو" گئی
میں نے دیا جواب انہیں از رہِ مذاق
کیا وہ بھی کوئی چھت تھی کہ بارش سے چو گئی
کہنے لگے کہ آپ بھی ہیں مسخرے عجب
اب تک بھی آپ سے نہ تمسخر کی خو گئی
"جو" ہوشیار پور میں ندی سے ہے مراد
بی بی تمیز بھی وہیں کرنے وضو گئی
میں نے کہا کہ "چو" سے اگر ہے مراد "جو"
پھر یوں کہو کہ تا بہ لب آب جو گئی
کیوں اینٹھتے ہیں ماش کے آٹے کی طرح آپ
دھوتی سے آپ کی نہیں ہلدی کی بو گئی
لطفِ زباں سے کیا ہو سروکار آپ کو
دامن کو آپ کے نہیں تہذیب چھو گئی
ہندی کے آگے "جیم" کو "چے" سے بدل دیا
خو آئی کوہسار میں گلشن سے جو گئی
لہجہ ہوا درشت، زباں ہو گئی کرخت
لطفِ کلام و شستگیٔ گفتگو گئی
معنی کو ہے گلہ کہ ہوا بے حجاب میں
شکوہ ہے لفظ کو کہ مری آبرو گئی
افسوس ملک میں نہ رہی فارسی کی قدر
مستی اڑی خراب سے پھولوں سے بو گئی

"ستارۂ صبح" میں ظفر علی خاں کی اہلِ طریقت سے چھیڑ چھاڑ شروع ہوئی۔ اس زمانے میں اقبال کی مثنوی "اسرارِ خودی" کی اشاعت کے بعد شریعت اور طریقت کی آویزش کا ہنگامہ برپا ہوا۔ جدید مدرسے بر خود غلط صوفیوں پر اقبال اور ظفر علی خاں نے شدید تنقید کی۔ مسئلہ مجاز پر بھی بحث چھڑی ہوئی۔ ظفر علی خاں پر کفر کا فتویٰ لگایا گیا۔ انہوں نے اپنے قلم کے گرزِ گراں سے نام نہاد صوفیوں کے عشرت کدوں میں کھلبلی ڈال دی۔ طنزیات کا بہت سا سرمایہ اس سلسلے کی یادگار ہے۔ پیروں کی حکام پرستی اور انگریز نوازی کے دو نمونے ملاحظہ ہوں۔ "منکم" کی ضمیر کا متصوفانہ مرجع ہے

کیوں جنسِ وفا کوڑیوں کے بھاؤ نہ بک جائے
جب گرم ہو پنجاب میں بازارِ طریقت
قرآن میں اولی الامر کے معنی ہیں نصاریٰ
پیر علی سے کوئی پوچھ لے منکم کی حقیقت

شریف مکہ انگریزوں کا حلیف تھا۔ اس کی غداری نے اتحادِ اسلام کو جو نقصان پہنچایا واضح ہے۔ انگریزوں کا مذاقِ لطیف اس قسم کے سلسلوں کا مربی اور سرپرست تھا

لوٹی بہار آکے تصوف کے باغ کی
انگریز کا مذاق بھی کتنا لطیف ہے
تونسہ بھی ہے شریف علی پور بھی ہے شریف
القصہ جو شریف ہے اس کا حلیف ہے

الغرض ظفر علی خاں کی طنزیہ شاعری میں خلوصِ صداقت اور جوش پایا جاتا ہے۔ سیاسی ہجویات میں اپنے مخالفین کو نشانۂ طنز بنانے کے لیے ان کے پاس خاصی وجوہ ہوتی ہیں۔ وہ طبعاً پرجوش جذباتی طبیعت اور مشتعل احساس کے مالک تھے۔ اس لیے ان کی طنزیات میں بڑی شدت ہے۔ تاہم اس میں وہ زہرناک تلخی کم ہے جو عموماً ذاتی مخاصمت کے نتیجے میں پیدا ہوتی ہے۔ ظفر علی خاں کی طنزیہ شاعری زیادہ تر قومی مقاصد اور نظریات کے تابع ہے اور اس میں اتنی قوت اور توانائی ہے کہ اپنی بات منوا بھی سکتی ہے۔ اس راست اقدام طنز میں ظرافت کا وہ عنصر بہت حد تک دب کر رہ گیا ہے جو اکبر الہ آبادی ایک تماشائی اور مبصر کے روپ میں اپنے گرد و پیش کا جائزہ لے کر تہذیبی و معاشرتی بدحواسیوں کو نشانۂ طنز بنا رہے تھے۔ ان کے مقابلے میں ظفر علی خاں خود اس تماشاگاہِ حیات کے ایک اہم کردار بنے ہوئے تھے اور فن کار بھی تھے اور ایک رہنما بھی۔ ان دونوں حیثیتوں کی یکجائی سے ان کی طنزیات میں لطافت اور شگفتگی کا وہ عنصر زیادہ نہ ابھر سکا جو ایک ایسے مزاح نگار فن کار کی خصوصیت کہا جا سکتا ہے۔ جو تماشائی بن کر زندگی کی بدحواسیوں سے خود محظوظ ہوتا اور دوسروں کو محظوظ کرتا ہے۔ اس لحاظ سے ظفر علی خاں کو ایک ظریف یا مزاح نگار کی بجائے ایک شوخ و طرار طنز نگار کہہ سکتے ہیں۔ جو لگی لپٹی رکھے بغیر اپنے حریفوں کو تیر و تفنگ کا نشانہ بناتا جاتا ہے اور اس بات کی قطعاً کوئی پروا نہیں کرتا کہ اس کے کشتگانِ ستم پر کیا بیتے گی۔

ناسخ کے معرکے

ڈاکٹر سید شبیہ الحسن نونہروی

معرکہ آرا : ناسخ ، آتش ، محسن ، قتیل ، مصحفی ، آزاد ، ناصر ، شائق وغیرہ

ناسخ نے اس زمانہ کے رواج کے مطابق اُستادی کا مرتبہ کڑی آزمائشوں کے بعد حاصل کیا تھا۔ شعر کہنے کے سلسلے میں وہ کافی محتاط تھے۔ زبان و بیان اور عروض و تحاورہ پر کافی عبور رکھنے کے باوجود شعر کہتے وقت بھرپور توجہ صرف کرنے سے کبھی غافل نہیں ہوتے تھے۔ غور و فکر کے افراط نے اگرچہ اُن کے اشعار میں آورد کے عنصر کو ناگوار حد تک بڑھا دیا۔ مگر حرف گیری اور ایراد کی گنجائش تقریباً ختم کر دی تھی۔ ان کے اشعار سامعین کے سامنے اس وقت پہنچتے تھے کہ جب انہیں اچھی طرح ہر پہلو سے تراش خراش کے درست کر چکتے تھے۔ اسی لیے کسی تذکرہ میں کوئی ایسا معرکہ نہیں ملتا کہ جس میں انہیں سرِ مشاعرہ جوابدہی کا فرض انجام دینا پڑا ہو۔ ان کے کلام کو بالکل نہ پسند کرنے والے بھی اس بات کے بہرحال قائل ہیں کہ ان کے یہاں اصولی اور فنی غلطی نہ ہونے کے برابر ہے۔ یوں تو ان پر اکثر اعتراض کیے گئے ہیں مگر ان اعتراضات کی نوعیت یا تو اعتراض برائے اعتراض کے ایسی ہے یا ان کا تعلق ایسے امور سے ہے جن کا زبان و بیان کی صحت سے کوئی واسطہ نہیں ہے۔ خوش معرکہ زیبا اور چند دیگر مآخذ میں بعض ایسے ادبی معرکوں کا ذکر ملتا ہے جنہیں سر کرکے ناسخ نے اپنی اُستادی کا لوہا منوا لیا تھا۔ ناسخ کے زاویۂ فکر و نظر کو سمجھنے کے لیے چند مخصوص معرکوں اور اصلاحات کا ذکر اس موقع پر کافی ہوگا۔

ناسخ کے انتقال کے بعد لوگوں نے ناسخ پر حرف گیری شروع کر دی تھی۔ اگرچہ اس طرح کی حرف گیری سے دنیا کا کوئی بڑے سے بڑا شاعر بھی بچا نہیں ہوگا مگر ناسخ کی زندگی میں لوگوں کو اس طرح کی حرف گیری کی جرأت بالعموم نہ ہوئی۔ صاحب خوش معرکہ ناسخ کے ذکر میں لکھتے ہیں :

"غرض اس نقل سے یہ ہے کہ شہرہ اُس (ناسخ) کا اس کی استعدادِ قابلیت سے تھا اور معرکہ آرائیوں سے۔ یہ دو معرکے ایک یہ اور دوسرا موجی رام کا ایسا اس نے سر کیا تھا کہ حاسدوں کے جی چھوٹ گئے۔ اب کہ اُس شیر سے میدان خالی ہے۔ طرح طرح کا الزام اس کی طرف عائد ہیں (کذا) حالانکہ کسی کا کلام سرقہ و توارد سے پاک نہیں"۔ [1]

جن دو معرکوں کی طرف مذکورہ بالا عبارت میں اشارہ کیا گیا ہے، وہ خوش معرکہ زیبا کی فراہم کردہ اطلاع کے بموجب حسب ذیل ہیں :

۱۔ مرزا محسن [2] ناسخ کے کلام پر اکثر اعتراض کرتے رہتے تھے۔ انہوں نے ناسخ کے حسب ذیل شعر پر دو اعتراض کیے :

---

[1] مخطوطہ لکھنؤ یونیورسٹی

[2] مرزا محسن مرزا حاجی کے بھائی تھے۔ ایک علمی خاندان کے چشم و چراغ ہونے کے علاوہ اُن کا شمار اس زمانہ کے اُمرا میں ہوتا تھا۔ اچھا شاعرانہ ذوق (باقی اگلے صفحہ پر)

سوز تا کم ہو نہ میرے سینہ کے ناسور کا
یار نے مرہم بنایا شمع کے کافور کا

پہلا اعتراض تو یہ تھا کہ شمع کافوری حقیقۃً نہیں ہوتی ہے بلکہ سفید و براق ہونے کی وجہ سے شمع کو کافور کے ساتھ نسبت دی جاتی ہے لہٰذا کافورِ شمع سے مرہم بنانے کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا ہے۔ دوسرا اعتراض یہ تھا کہ محبوب کا خاصہ ستم سازی ہے نہ کہ مرہم سازی۔ اِن دونوں اعتراضوں میں جو تکلف ہے وہ ظاہر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان اعتراضات نے معرکہ آرائی کی صورت اختیار کر لی تھی۔ غالباً اس کی وجہ یہ رہی ہوگی کہ ایک اہم شاعر امیر کا اعتراض ناسخ جیسے شاعر پر تھا۔ غالباً ان اعتراضات کا براہِ راست جواب دینا ناسخ نے اپنی شان کے خلاف سمجھا اور اُن کے ایک شاگرد مرزا جعفر علی فصیح غالباً ناسخ کے اشارہ اور تعلیم پر جواب دینے کے لیے آمادہ ہوئے۔ پہلا انتظام تو انہوں نے یہ کیا کہ لکھنؤ کے ایک کہن سال شمع ساز کو ڈھونڈھ کر اپنے ساتھ لیا اور مرزا محسن کے پاس پہنچے۔ اس شمع ساز نے گواہی دی کہ مَیں شمع کافوری بناتا ہوں اور شمع میں حقیقۃً کافور کی آمیزش کی جاتی ہے اور پھر اُن کے بھائی نے غنی کاشمیری کا حسبِ ذیل شعر سند کے واسطے پڑھ دیا۔

سوز داغِ دلِ ما دفع نشد از مرہم
گرمیٔ شمع ز کافور کمی گردد کم

دوسرے اعتراض کا جواب یہ دیا گیا کہ مرہم سازی کا سبب خود شعر سے ظاہر ہے۔ یعنی مرہم سازی راحت رسانی کے لیے نہیں بلکہ مزید ایذا اور ستم رسانی کے لیے ہے اور اگر مرزا محسن نہ سمجھیں تو اس کا جواب نہیں ہے۔

(۲) دوسرا معرکہ اس سے زیادہ سخت تھا۔ اس میں اگرچہ ناسخ براہِ راست ملوث نہیں تھے۔ مگر بعض اسباب کی بنا پر انہیں اس معرکہ میں دخل دینا پڑا اور قتیل جیسے نادرِ روزگار اُستاد سے نبرد آزمائی کرنی پڑی۔ اس معرکہ کی تفصیل اس طرح ہے کہ مرزا جعفر صاحب (مرزا حاجی اور مرزا محسن کے باپ) کے یہاں ایک مشاعرہ منعقد ہوا۔ مصرعہ طرح کا قافیہ و ردیف 'سراب در تہِ آب'، 'گلاب در تہِ آب'، 'نقاب در تہِ آب' تھا۔ مشاعرہ میں نامور اساتذہ موجود تھے۔ قتیل، مرزا حاجی مظفر حسین ضمیر، ناسخ اور غالباً مصحفی بھی شریکِ مشاعرہ تھے۔ لالہ موجی رام موجی نے جو میاں مصحفی کے شاگرد تھے، مشاعرہ میں غزل پڑھی، دیگر اشعار کے علاوہ ان کی غزل میں حسبِ ذیل تین شعر بھی تھے۔

گیا نہانے جو وہ بے نقاب در تہِ آب
تو رنگِ رُخ سے کھلا اک گلاب در تہِ آب

مَیں رو دیا یاس کی حالت میں تشنگی سے جب
تو آ گئی وہیں موج سراب در تہِ آب

رکھتے تھے بلکہ اپنے زمانہ میں استاد سمجھے جاتے تھے۔ ۱۲۳۵ھ میں جب آغا میر کی وجہ سے مرزا حاجی کو لکھنؤ چھوڑنا پڑا تو مرزا محسن بھی ان کے ساتھ خارج البلد ہوئے۔ جن لوگوں نے ان دونوں بھائیوں کے عروج دیکھے تھے اُن کے لیے ان دونوں کا انتہائی بے سروسامانی کے عالم میں لکھنؤ چھوڑنا نہایت عبرت انگیز تھا۔ مرزا محسن نے چلتے چلتے فی البدیہہ اخراج کی تاریخ "ہائے غریبی" سے نکالی تھی۔ مرزا حاجی اگرچہ ناسخ کے محسن و مربی تھے مگر مرزا محسن اور ناسخ میں بڑا اختلاف معلوم ہوتا ہے۔ کوئی واضح سبب نظر نہیں آتا سوائے اس کے کہ جب ناسخ کا تقرب آغا میر کے یہاں بڑھا تو یہ امر ان دونوں بھائیوں کو جن کو آغا میر سے سخت عداوت تھی یقیناً ناگوار ہوا ہوگا۔ مرزا حاجی نے اس موقع پر صبر کیا مگر مرزا محسن ناسخ کے اس رویہ کو برداشت نہ کر سکے اور کھلم کھلا ان کے مخالف ہو گئے۔

بہے ہیں دیدۂ گریاں سے اس طرح آنسو　　　رواں ہو چشمہ سے جس طرح آب در تہ آب

مرزا حاجی اور مظفر حسین ضمیر کو نہ معلوم کس بنا پر یہ خیال آیا کہ موجی رام کو سرِ مشاعرہ ذلیل کیا جائے، اس مقصد سے ان لوگوں نے قتیل سے ساز باز کی اور قتیل نے سرِ مشاعرہ موجی رام کو ٹوک دیا اور مندرجہ بالا اشعار پر انھوں نے کئی اعتراض کیے۔

"گل کو گلاب کہنا غیر مستعمل اور چشمہ بیرونِ آب ہے اور سراب محض ریگستان ہے، ریگ سے اور موج سے کیا نسبت؟"

ناسخ مشاعرہ میں موجود تھے۔ انہیں قتیل کی اس طرح کی دلیری ناگوار گزری مگر غالباً مصلحتِ وقت سمجھ کر یا قتیل کے احترام کی وجہ سے خاموش رہے۔ موجی رام چونکہ مصحفی کے شاگرد تھے۔ اس لیے اس نے اُن سے التجا کی اور ان اعتراضات کی جواب دہی میں امداد کا خواستگار ہوا۔ مصحفی نے پہلو تہی کی اور جواب دیا کہ شاگرد کے واسطے آشنا سے بگاڑ نہیں کرنا چاہیے، حالانکہ مصحفی کو ایسے موقع پر مدد دینا ایک طرح سے ضروری تھا اس لیے کہ اُن کے شاگرد کا معاملہ تھا اور بڑی آسانی کے ساتھ شاگرد کی غلطی استاد کے سر تھوپی جا سکتی تھی۔ مگر غالباً قتیل کی وجہ سے اُنھوں نے روگردانی مناسب سمجھی۔ ناسخ کو جب اس کا علم ہوا کہ مصحفی موجی کی حمایت سے پہلوتہی کر رہے تھے تو اسے اپنے پاس بُلا بھیجا اور سوال و جواب لکھ کر اس کے حوالہ کیا کہ آئندہ مشاعرہ میں پڑھ دے۔ وہ عبارت بجنسہٖ نقل کی جاتی ہے۔

"افصح الفصحا مرزا قتیل صاحب! آپنے جو مجھ ہیچمدان کی غزل پر اعتراض کیے ہیں کہ:

"گلاب بمعنی گل غیر مستعمل اور اُردو میں نہیں آیا، ایسا کلام لا یعنی آپ سا شاعر فخرِ زمانہ کہے بسا عجب ہے۔ نہیں جانتے ہو کہ محاورہ اہلِ ہند میں گلابی جاڑا اسے کہتے ہیں کہ موسم گلاب میں ہو اور گلابی رنگ کہ منسوب بگلاب ہو۔ قطع نظر میر تقی کہ زبان ریختہ میں سہیم اور عدیل نہیں رکھتے تھے۔ فرماتے تھے۔ ؎

نازکی اس کے لب کی کیا کہیے　　　پنکھڑی اک گلاب کی سی ہے

مرزا مظہر جانِ جاناں:

عالم ہے یہ پسینہ کا اس مست خواب پر　　　پڑتی ہے اوس جیسے سحر کو گلاب پر

میاں مصحفی:

سُرخ ہے منہ سے وہ چشم نیم خواب نرگسی　　　یا کہ باغِ حسن ہیں پھول گلاب نرگسی

دیگر:

دلی وہ طرفہ جا ہے کہ ہر اک گلی کے بیچ　　　بکتی ہے کوڑی کوڑی کٹوری گلاب کی

اور آپ نے جو فرمایا کہ چشمہ بیرونِ آب ہے، فی الحقیقت سعدیؔ نے گلستان میں غلطی فرمائی ہے۔

سرِ چشمہ باید گرفتن بہ میل　　　چو پُر شد نشاید گذشتن بہ پیل

اور آپ نے جو فرمایا کہ سراب محض ریگستان ہے اور موج سے کیا نسبت، ناصر علی کہتا ہے:

نمی دانم کدامیں شہسوار آمد دریں وادی　　　کہ از صد جا گریباں چاک شد موجِ سرابش را"

اسی مشاعرہ میں مظفر حسین ضمیرؔ نے بھی غزل پڑھی تھی۔ مرزا قتیلؔ نے اس غزل کو بے عیب قرار دیا تھا۔ ناسخؔ نے ان کی غزل کے ایک شعر پر اعتراض کیا۔ چنانچہ اسی تحریر کے آخر میں کہتے ہیں:

"جواب آپ کے ہر اعتراض کا یہ ہے اور غزل ثانی تصنیف ضمیرؔ کو جو آپ بے عیب کہتے ہیں، ایک شعر میں دو اعتراض ہیں۔

وطن میں بھی نہیں سرگشتگوں کو چین ذرا
کہ کم نہ ماہی کا ہو اضطراب در تہ آب

صاحب میرے اضطراب ماہی در تہ آب کوئی شاعر نہیں بولا کس واسطے کہ مچھلی کو سوائے پانی کے آرام نہیں اور اگر اضطراب بمعنی رفتار ہے۔ اضطراب اور رفتار میں بڑا فرق ہے۔ سرگشتہ مفرد جمع اس کی جس وقت کیجیے گا بجائے ہائے ہوز کے کاف فارسی اور الف نون جمع کا آئے گا اور سرگشتگان ہوگا۔ سرگشتگوں کی ایجاد کہاں سے ہے؟ زبانِ اُردو کے جاننے والے فی زمانہ میاں مصحفی اور انشاء اللہ خاں ہیں، آپ عبث دخل در معقولات دیتے ہیں، فارسی آپ کی البتہ مشہور ہے اس کو اصفہانی جانیں۔ والسلام والاکرام"

یہ تو نہیں معلوم کہ اس جواب کے بعد کیا گزری مگر غالباً معاملہ رفع دفع ہو گیا اور قتیلؔ نے کوئی جواب نہیں دیا ورنہ اس کا ذکر ضرور ہوتا۔ اس تحریر سے مصحفیؔ، میرؔ اور انشاؔ کے متعلق ناسخؔ کی رائے بھی معلوم ہوتی ہے اور اس کے علاوہ استشہاد پر ان کی قدرت اور استناد پر ان کا عبور بھی ظاہر ہوتا ہے۔ اس معرکہ کے بعد ناسخؔ کی شہرت میں اضافہ اور ان کی شاعرانہ قدرت کی دھوم ایک طرح سے فطری بات تھی۔ اس لیے کہ ناسخؔ کی فتح قتیلؔ جیسے استادِ فن کے مقابلہ میں تھی جن کی لیاقت ہندوستان بھر کے علمی حلقوں میں مسلّم سمجھی جاتی تھی اور غالباً اس عہد میں غالبؔ کے علاوہ اور کوئی ایسا نہ ہوگا جو قتیلؔ کو سندِ مستند نہ سمجھتا ہو۔

(۲)

آتشؔ ناسخؔ کے سب سے بڑے حریف حیدر علی آتشؔ تھے (م ۱۲۶۲ھ/۱۸۴۷ء) دونوں اپنے عہد کے باکمال اُستاد تھے۔ اگرچہ ان دونوں میں بہت سی باتیں مشترک ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ غیر مشترک اوصاف و رجحانات کی تعداد زیادہ ہے۔ ان دونوں کا مقابلہ و موازنہ موضوعِ مضمون کے دائرہ سے باہر ہے۔ مگر ناسخؔ کے اہم معاصر کی حیثیت سے آتشؔ کا ذکر ناگزیر ہے ان کے تعلقات اور چشمکوں کا جائزہ ضروری ہے۔ اس زمانہ میں دہلی ہو یا لکھنؤ بہت جلد اساتذہ کے گروہ بن جاتے تھے اور ہر گروہ اپنے پیر کو فوقیت دینے میں ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتا تھا۔ فعال گروہ بندی کی وجہ سے کبھی کبھی خود اساتذہ بھی براہِ راست ایک دوسرے سے نبرد آزما ہو جاتے تھے بالخصوص لکھنؤ کی گرم زندگی میں ادبی معرکہ آرائیاں روزمرہ بن گئی تھیں اور اساتذہ کے معرکوں نے ایک روایت کی ایسی شکل اختیار کر لی تھی جو سابق اساتذہ سے لاحق استادوں کی طرف پابندی کے ساتھ منتقل ہوتی رہتی تھی۔ میرؔ، سوداؔ، ضاحکؔ، انشاؔ، قتیلؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، ظہور اللہ خاں نواؔ، انیسؔ، دبیرؔ بلکہ ان سب اساتذہ کے پہلے بھی اُستادانہ معرکہ آرائی کی نشان دہی کی جا سکتی ہے۔ ادبی معرکہ آرائیوں کے اسی پس منظر میں ناسخؔ اور آتشؔ کو بھی فروغ حاصل

ہُوا۔ دونوں نے استادی کے ساتھ معرکہ آرائی اور معاصرانہ چشمک بھی ورثہ میں پائی اور چونکہ دونوں کے شاگرد کثیر تعداد میں تھے اس لیے باقاعدہ گروہ بندی کی بنیاد پر اس موروثی روایت کی ان دونوں کے یہاں بھی کرشمہ سازی جاری رہی۔

ناسخ اور آتش کے درمیان چشمک بلکہ بگاڑ کا آغاز ناسخ کی زبانی آزاد کے بیان کے مطابق اس وقت ہوا جب کہ ان میں سے کوئی بھی اُستادی کے مرتبہ پر نہیں پہنچا تھا۔ آبِ حیات میں آزاد نے ناسخ کی زبانی حسبِ ذیل بیان نقل کیا ہے۔

”خواجہ حیدر علی آتش شیخ مصحفی کے ارشد تلامذہ نے محاورہ بندی میں نام نکالا۔ ایک مرتبہ کئی مہینے کے بعد فیض آباد سے آئے، مشاعرے میں جو میری غزلیں سنیں تو سانپ کی طرح پیچ و تاب کھایا اور اسی دن سے بگاڑ شروع ہُوا۔ اُنہوں نے آتش رشک کی جلن میں اس جاں کاہی اور ہمہ خراشی سے غزلیں کہیں کہ سینہ سے خون آنے لگا۔“

آزاد کے بیان میں کہاں تک صداقت ہے، اس کا فیصلہ فی الحال نہیں ہو سکتا، لیکن اگر یہ بیان صحیح ہے تو ناسخ اور آتش کے درمیان بگاڑ اس وقت سے شروع ہُوا کہ جب آتش نے لکھنؤ میں مستقل سکونت نہیں اختیار کی تھی، یہ زمانہ اندازاً ۱۸-۱۲۱۷ھ کا ہو سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اُس وقت نہ آتش اُستادی کے مرتبہ پر فائز تھے اور نہ ناسخ

آتش اور ناسخ کی حریفانہ چشمک ان متعدد واقعات اور لطائف سے ثابت ہے جن کا ذکر اردو ادب کی تقریباً ہر تاریخ اور چند تذکروں میں موجود ہے اگرچہ اس سلسلہ میں جن واقعات کا ذکر ملتا ہے اُنہیں شک و شبہہ سے بالاتر ہرگز نہیں قرار دیا جا سکتا مگر انہیں سرے سے غلط کہنا بھی ممکن نہیں۔ ہو سکتا ہے کہ واقعات جس طرح سے بیان کیے جاتے ہیں اور ان کے اندر جو تفاصیل و جزئیات ملتے ہیں وہ درست نہ ہوں مگر ہر واقعہ کا غلط محض ہونا بعید از قیاس ہے۔ اسی طرح یہ خیال کرنا بھی درست نہیں ہے کہ آتش و ناسخ کی شکر رنجی ایک ایسی روایت ہے جو آزاد سے شروع ہوئی[1] اس لیے کہ چشمک کی شہادتیں خود دونوں شاعروں کے دیوان سے فراہم ہوتی ہیں لہٰذا اس سلسلہ میں آزاد کو کیونکر گرفتار کیا جا سکتا ہے، پھر دونوں کی معاصرانہ چشمک کا ذکر آزاد سے پہلے بھی مل جاتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ آزاد نے ان واقعات میں کچھ نمک مرچ لگایا ہو۔ مگر حقیقت یہ ہے کہ روایت اُن سے شروع نہیں ہوتی ہے۔

آتش اور ناسخ کی حریفانہ چشمک کے متعدد ایسے واقعات بھی ملتے ہیں جن کا تعلق اس عہد کے بڑے شاعروں سے ہے، چند ایسے معرکے اس موقع پر ذکر کیے جاتے ہیں، جن کا وقوع واقعہ کی حیثیت سے تو قابلِ قبول ہے۔ مگر جزئیات میں کافی جرح کی گنجائش ہے۔

معتمد الدولہ آغا میر ناسخ کے خاص ماننے والوں میں سے تھے بلکہ بعض مآخذ کی بنا پر ناسخ کے شاگرد بھی تھے۔ ان کے یہاں کبھی کبھی مشاعرہ کا بھی اہتمام ہوتا تھا۔ ایک مرتبہ انہوں نے اپنے نئے تعمیر کردہ محل میں مشاعرہ منعقد کیا۔ وسیع پیمانہ پر مصرع طرح تقسیم کیا گیا۔ ظاہر ہے کہ اس مشاعرہ میں ناسخ خصوصی طور پر شریک ہوئے ہوں گے اور ان کو بہت پہلے مصرع طرح کی

---

[1] لکھنؤ کا دبستانِ شاعری ص ۴۶۲۔

پسند آئی۔ آتش نے توجہ سے اس کے کلام پر اصلاح دی جس کی وجہ سے اُس نے ناسخ کو اس طرح منسوخ کرنے کا ارادہ کیا کہ اُن کی ہر غزل کا جواب لکھنا شروع کیا۔ شدہ شدہ یہ خبر ناسخ تک پہنچی۔ ناسخ نے اس کے نتیجہ میں ایک غزل لکھی جس کے دو شعر حسب ذیل ہیں

کہہ رہا ہے ایک جاہل میرے دیواں کا جواب　　　بو مسیلم نے کہا تھا جیسے قرآں کا جواب

کیا کلیم اللہ سے نسبت ہے اس ناپاک کو　　　چاہیے فرعون کو دے اپنے ہاماں کا جواب

چونکہ ہامان کی نفظ خواجہ صاحب کی طرف جارہی تھی (؟) اس لیے اپنے کسی شاگرد کو حسب ذیل مطلع کہہ دیا ؎

چاہیے مومن کو دے اُس نامسلماں کا جواب　　　جو کہے دیواں کو اپنے ہے یہ قرآں کا جواب

شیوہ رام شائق اس عبارت کے بعد ظاہر ہے کہ ناسخ کے شاگردوں سے پناہ نہیں پا سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے تفصیل تو نہیں معلوم کہ کیا کیا گزری، مگر ڈر کے مارے لکھنؤ چھوڑ دیا اور کانپور میں رہنے لگا مگر جیسا کہ نوش معرکہ زیبا کے حواشی سے ظاہر ہوتا ہے اس نے بھی ناسخ کی تذلیل و تفضیح میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھا۔ خود ناسخ کے شاگردوں میں اسی تخلص کا ایک شخص ملتا ہے، پورا نام لالہ فتح چند اور تخلص شائق تھا۔ ممکن ہے ناسخ نے شیوہ رام شائق کے مقابلہ کے لیے خود ہی فتح چند کا تخلص بھی شائق تجویز کیا ہو۔[1]

اسی طرح سے طنز و تعریض کے اور بھی واقعات ملتے ہیں جن میں بعض نے مستقل ادبی لطائف کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔[2] مثلاً کسی جگہ ختم مشاعرہ کے بعد ناسخ وارد ہوئے۔ اتفاق سے ابھی سب لوگ منتشر نہ ہوئے تھے۔ آتش بھی موجود تھے۔ انھوں نے پوچھا جناب خواجہ صاحب مشاعرہ ہو چکا؟ اُنھوں نے کہا سب کو آپ کا اشتیاق رہا۔ ناسخ نے یہ مطلع پڑھا ؎

جو خاص ہیں وہ شریک گروہ عام نہیں　　　شمار دانۂ تسبیح میں امام نہیں

چونکہ ان کا نام امام بخش تھا۔ اس لیے شعر میں لطف مزید پیدا ہو گیا۔ لوگوں نے تعریف کی مگر ظاہر ہے آتش اس طنز کو کیونکر برداشت کرتے۔ اُنھوں نے بھی ایک مطلع پڑھا ؎

یہ بزم وہ ہے کہ لاخیر کا مقام نہیں　　　ہمارے گنجیفہ میں بازی غلام نہیں

ناسخ کے شاگردوں کی طرف سے اُس کا جواب لاجواب حاضر کیا گیا۔

جو خاص بندے ہیں وہ بندۂ عوام نہیں　　　ہزار بار جو یوسف بکے غلام نہیں

مگر آزاد معتبر لوگوں کی زبانی یہ بیان کرتے ہیں کہ یہ واقعہ ناسخ سے تعلق نہیں رکھتا بلکہ آتش نے علیٰ کے لیے یہ مطلع کہا تھا چونکہ غلامی کی شہرت ناسخ کے لیے بھی تھی اس لیے صفت مشترکہ کی وجہ سے یار لوگوں نے اسے ناسخ کے سر منڈھ دیا[3]

ناسخ شکل و صورت کے اعتبار سے اچھے نہ تھے۔ رنگ بھی گہرا سانولا تھا۔ رنگ و روغن کی مناسبت سے آتش نے اپنے ایک شعر میں چوٹ کی۔

---

[1] مخطوطہ خدا بخش لائبریری پٹنہ [2] [3] آب حیات۔

رو سیہ دشمن کا یوں پاپوش سے کیجے فگار ۔۔۔ جیسے [illegible]ٹ کی سپر پر زخم ہو شمشیر کا

مختلف طور پر جواب دیے گئے۔ فقیر محمد خاں گویا نے مطلع کہا:

ہے یقیں گُل ہو جو دیکھے گیسوئے دلبر چراغ ۔۔۔ آگے کالے کے بھلا روشن رہے کیوں کر چراغ

خود ناسخ نے بھی جواب لکھا اور حق یہ ہے کہ خوب لکھا اور اب تقریباً ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکا ہے۔

میں گو کہ حسن سے ظاہر میں مثلِ ماہ نہیں ۔۔۔ ہزار شکر کہ باطن میں میرا سیاہ نہیں

ان تمام واقعات میں بحث کی کافی گنجائش ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ تحقیق کے معیار پر کوئی واقعہ پورا نہیں اترتا ہے۔ روایت اور راوی خدشات سے بالاتر نہیں مگر ان واقعات کا مجموعی تاثر یعنی آتش اور ناسخ کی حریفانہ چشمک درست اور حقیقت ہے۔ دونوں اُستادوں کے دیوان سے کافی تعداد میں ایسے اشعار منتخب کیے جا سکتے ہیں جن میں ایک دوسرے پر طنز و تعریض کے سامان موجود ہیں۔ ان میں بہت سے اشعار ایسے واقعات کا بھی نتیجہ ہوں گے جو ہم تک نہیں پہنچے۔ ناسخ کے چند ایسے اشعار جن کا ہدف آتش ہو سکتے ہیں، حسبِ ذیل ہیں اگرچہ اس سلسلہ میں کوئی قطعی فیصلہ ممکن نہیں ہے۔

کیا رقیب روسیہ ہے چپ ناسخ کے حضور ۔۔۔ دب گئی آوازِ زاغ کی شیر کی آواز سے

ڈرو نہ آتشِ دوزخ سے زاہدو ہرگز ۔۔۔ نگاہِ پاک سے تم رشکِ آتشیں دیکھو

کجی روزِ ازل سے طینتِ موذی میں داخل ہے ۔۔۔ کیا خالق نے ساتھ افعی کے ناسخ پیچ و خم پیدا

آگے افتادوں کے پاتے ہیں کہیں سرکش فروغ ۔۔۔ سرد ہو جائے نہ کیوں بازارِ آتش آب سے

دونوں اُستادوں کے مزاج اور رجحانِ طبع میں بڑا فرق تھا۔ اگر ایک طرف آتش تُند مزاج، لااُبالی، مصلحتوں سے بے پروا اور جلد مشتعل ہو جانے والے تھے تو دوسری طرف شوریدگیِ طبع کے باوجود ناسخ میں ضبط، تحمل، مصلحت بینی، داب و آداب کا خیال، سنجیدگی اور اسی طرح کی دوسری صفتیں زیادہ تھیں۔ ناسخ ابتدا میں تاجر پیشہ تھے، اس لیے مال کی اچھی نمائش اور گاہک کا دل ہاتھ میں لے لینے کے گُر سے خوب واقف تھے۔ آتش شروع سے بانکے تھے۔ شورہ پشتی اور جلد بھڑک اٹھنا ان کے مزاج کا جزو تھا۔ آتش کی برافروختگی اکثر ناسخ اپنے تحمل سے ٹال جایا کرتے تھے ورنہ اگر وہ بھی آتشیں مزاج ہوتے تو ممکن تھا کہ ان دونوں اُستادوں کی داستان انشاء و مصحفی سے زیادہ عبرت انگیز ہوتی۔ معاصرانہ چشمک کی اور بات ہے مگر صریحی طور پر ان دونوں کے تعلقات میں ایسی ناہمواری کبھی نہیں پیدا ہوئی کہ جس سے تھکا فضیحتی کی نوبت آ جاتی۔ آتش جلد ضرور بھڑکتے تھے مگر ان میں خلوص اور جلد معاف کر دینے کی صفت موجود تھی۔ اس لیے ان دونوں استادوں کے درمیان کسی معاملہ نے زیادہ طول نہیں پکڑا۔ بس اس قدر کہا جا سکتا ہے کہ دونوں کے تعلقات خوش گوار نہیں تھے نہ ایک دوسرے کے یہاں بظاہر آنا جانا تھا اور نہ کسی طرح کی رسم و راہ تھی اور عام طور سے ایک مشاعرہ میں جمع ہوتے تھے۔ اشعار میں تعریض ایک دوسری بات ہے مگر اس بات کی شہادت نہیں موجود ہے کہ بحیثیتِ شاعر کے ایک دوسرے کو بُرا سمجھتے ہوں۔ ناسخ کے متعلق تو کم از کم آبِ حیات ہی کے ذریعہ سے یہ بات معلوم ہوئی کہ وہ محاورہ بندی میں آتش کو نام نکالنے والا قرار دیتے تھے مگر آتش کی کوئی رائے ناسخ کے متعلق ہم تک نہیں پہنچی سوائے اس کے کہ خواجہ صاحب کے سامنے کسی نے

ناسخ کا مطلع پڑھا[ل]

جنوں پسند ہے مجھ کو ہوا بگولوں کی　　عجب بہار ہے ان زرد زرد پھولوں کی

تو انھوں نے لطفِ زبان کی تعریف کی

ناسخ کی بُردباری اور معاملہ فہمی اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ ایک مرتبہ آتش کے شاگردِ خاص نواب سید محمد رند اُن سے کسی بات پر ناراض ہوئے اور برق کے ساتھ ناسخ کی خدمت میں ان کے شاگرد ہونے کے لیے پہنچے۔ ناسخ کے لیے آتش کو مجروح کرنے اور چوٹ دینے کا اچھا موقع تھا مگر غالباً ناسخ آتش کی طرف سے کوئی ایسی کدورت نہیں رکھتے تھے جو شرافت اور عالی ظرفی کے آئینہ کو مکدر کر دے۔ انھوں نے تامل کے بعد کہا "نواب صاحب دس برس سے خواجہ صاحب سے اصلاح لیتے ہیں، آج ان سے یہ حال ہے تو کل مجھے اُن سے کیا اُمید ہے، علاوہ اس کے آپ خواجہ صاحب سے کچھ سلوک بھی کرتے ہیں وہ سلسلہ قطع ہو جائے گا۔ اس کا وبال کدھر پڑے گا اور مجھے ان سے یہ تمنا نہیں" پھر برق سے کہا کہ میری دانست میں بہتر ہے کہ آپ ہی دونوں صاحبوں میں صلح کرا دیں" پھر اتنی تاکید کی کہ آپس میں صفائی ہو گئی" (آبِ حیات) اور ناسخ کی وضعداری اور عالی ظرفی کی وجہ سے ایک بدنما صورتِ حال پیدا ہونے سے رُک گئی ——— ناسخ کے انتقال کا آتش پر بہت اثر ہوا اور کہا تو یہ جاتا ہے کہ اس کے بعد انھوں نے شعر گوئی ترک کر دی مگر غالباً یہ مبالغہ ہے یہ ضرور ہے کہ حریفانہ سرگرمیوں میں فکرِ سخن کی طرف توجہ زیادہ رہتی ہے اور یقیناً ناسخ کے مرنے کے بعد ہما ہمی میں کمی ضرور ہوئی ہو گی۔ مگر بڑھاپے کی آمد، بینائی کا زائل ہونا۔ بیوی کے مرنے کے صدمات اور اسی طرح مل جل کر بہت سی باتیں ہوں گی جنھوں نے شعر گوئی کی طرف سے آتش کی توجہ پھیر دی ہو گی مگر اس کے باوجود یہ بات کچھ یقینی سی معلوم ہوتی ہے کہ کم سہی مگر شعر گوئی کا مشغلہ جاری رہا ہو گا۔ عشرت لکھنوی (آبِ بقا) نے ناسخ کی موت پر آتش کے ردِّ عمل کو عجیب طرح بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"شیخ ناسخ کے مرنے کی خبر سنی تو چیخ مار کر رونے لگے۔ لوگوں نے کہا کہ وہ تو آپ کے حریف تھے ہمیشہ سے دشمنی چلی آتی تھی، آپ کو خوش ہونا چاہیے کہ ایک دشمن کم ہو گیا۔ کہنے لگے میاں کیا کہتے ہو، ہم اور وہ مدتوں فیض آباد میں ایک رئیس کے نوکر رہے، مدت تک ہم نوالہ و ہم پیالہ رہے۔ ہمیشہ دوستی کا برتاؤ رہا۔ شاعرانہ نوک جھونک کی اور بات ہے اور اتنا پرانا تو دشمن بھی نہیں ملتا۔"

اس بیان کا اتنا جزو تو صحیح ہو سکتا ہے کہ ناسخ کی موت پر چیخ مار کر روئے ہوں مگر اور بیشتر باتیں غلط ہیں۔ نہ فیض آباد میں دونوں ایک امیر کے نوکر رہے، نہ مدت تک ہم نوالہ و ہم پیالہ رہے، نہ ہمیشہ دوستی کا برتاؤ رہا۔ ناسخ بالکل بچپن میں لکھنؤ آ گئے تھے، آتش خاصی عمر کو پہنچنے کے بعد لکھنؤ آئے۔ دونوں کا ساتھ کبھی بھی اس طرح نہیں ہوا کہ دوستی کی بنیاد قائم ہو جاتی۔

[ل] آبِ حیات میں یہ شعر اسی طرح ہے مگر دیوانِ ناسخ میں پہلا مصرعہ اس طرح ہے:

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی

مولانا امام بخش صہبائی کے معرکے

معرکہ آرا: علی حزیں۔ آرزو اور صہبائی

مترجم: پروفیسر سید وزیر الحسن عابدی

شیخ محمد علی حزیں فارسی زبان کے ممتاز شاعروں میں سے تھے۔ ۱۱۰۳ھ میں اصفہان میں پیدا ہوئے اور ۱۱ جمادی الاول ۱۱۸۰ھ میں اپنے روضۂ فاطمان میں دفن کیے گئے۔ قبر پر یہ اشعار انہیں کے خط میں کندہ ہیں:

حزیں از پائے رہ پیما بسے سرگشتگی دیدم — سرِ شوریدہ بر بالینِ آسائش رسید اینجا
روشن شد از وصالِ تو شب ہائے تارِ ما — بصبحِ قیامت است چراغِ مزارِ ما

صنادید عجم مؤلفہ [illegible] ص ۲۲

حزیں کے خود نوشت حالاتِ زندگی اور قیامِ بنارس کی تفصیل ان کے مطبوعہ کلیات میں دیکھی جا سکتی ہے۔ کسی وجہ سے حزیں اور مولانا سراج الدین آرزو میں چپقلش ہو گئی۔ آرزو نے کلامِ حزیں پر اعتراضات کیے اور 'تنبیہ الغافلین' نامی رسالے میں چھپوا دیے۔ مولانا امام بخش صہبائی نے آرزو کے اعتراضات کو جانچا اور 'تنبیہ الغافلین' کا جواب 'قولِ فیصل' کے نام سے لکھا جس کی تاریخ خود انہوں نے

می کنم آغاز کلام ادب
۱۲۶۷ ہجری

سے نکالی۔ — حزیں کا شعر اور اس پر آرزو کا اعتراض اور اعتراض کا جواب "قولِ فیصل" میں موجود ہے۔

چونکہ یہ تمام بحث فارسی زبان میں ہے، اس لیے ہم نے پروفیسر سید وزیر الحسن عابدی صاحب سے درخواست کی کہ وہ اس رسالے کو عام فہم اردو میں ڈھال دیں۔ انہوں نے یہ کام نہایت خلوص سے انجام دینے کا وعدہ فرمایا اور کچھ صفحات کا ترجمہ بھی کیا لیکن صد افسوس کہ ان کی زندگی نے وفا نہ کی اور وہ اللہ کو پیارے ہو گئے۔ ذیل میں جتنے صفحات کا انہوں نے ترجمہ کیا ہے ناظرین کی خدمت میں حاضر کیا جاتا ہے۔ 'قولِ فیصل' ایک سو پینتیس سال پرانا رسالہ ہے اس سے اندازہ ہو جائے گا کہ اس زمانے میں تنقید کا کیا معیار تھا اور لفظی گرفت میں ہمارے بزرگ کس محنت سے اسناد تلاش کر کے اپنے دعوے کو مضبوط کر کے پیش کرتے تھے۔

(ادارہ)

(۱) "ہای ہا"

حزیں: دل ہے تو چو شیشۂ شکستہ   در گریۂ ہای ہاست مارا

اعتراض: قوی احتمال ہے کہ "ہای ہا"، "ہای" کی جمع نہیں، اور اگر "ہای ہای" کہنا مقصود ہے تو دوسرے جزو میں حرف یا محذوف کئے جانے کی سند کی ضرورت ہے۔ "ہای ہای" اور "ہا یا ہای" مستعمل ہیں۔

جواب: اہلِ فارس کا اصول ہے کہ ایسے الفاظ کے آخر میں جو الف پر ختم ہو رہے ہوں بعض صورتوں میں یائے تحتانی بڑھا دیتے ہیں جیسے "خدا" سے "خدای"، "آشنائی" اور "ہمای"۔ سعدی فرماتے ہیں ؎

ہمای بر سرِ مرغان ازاں شرف دارد
کہ استخوان خورد و طائرے نیازارد

کبھی ایسا ہوتا ہے کہ لفظ کی یای اصلی کو جو الف کے بعد ہو گرا دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ملاحظہ ہو۔ "جای" اور "نای" کو "جا" اور "نا" کی صورت میں استعمال کرتے ہیں اور لفظ "تنگنا" ایسے الفاظ کی مشہور ترین مثال ہے۔ لفظ "ہای ہا" کی یای تحتانی کے محذوف ہونے کے جواز میں سند کی ضرورت نہیں ہے لیکن اگر سند ہی پر اصرار ہے تو ہم جید اساتذہ کے اشعار پیش کرتے ہیں جن سے معترض کا منہ بند ہو جائے گا ؎

ہای و ہوے می رسد امشب بگوش ہوش باز
ہم نشیں از گریۂ پُر ہای ہا معذور دار

(مرزا مومن استرآبادی)

اسی طرح حضرت امیر المومنین رضؓ کی منقبت میں سنجر کاشی کے قصیدے کے دو شعر ہیں ؎

در موجِ خیز دامن کش کنارہ نیست
ہم چوں حباب کشتیِ نوح ست بی بقا
سلماں بدشت ارزاں اگر دیدیم چنیں
بگریستے بحالتم آنگہ بہا بہا

اس قصیدے میں حرفِ روی الف ہے۔

تحقیق کے مطابق یہی بات ہے کہ اس لفظ میں لفظ "ہای" کی تکرار ہے اور اس کی دونوں صورتیں مستعمل ہیں، ایک "ی" کے بغیر یعنی "ہای ہا"، دوسرے "ی" کے ساتھ یعنی "ہای ہای"، پہلی صورت خود واضح ہے۔ دوسری کے لیے جلال اسیر کا یہ شعر پیش کیا جاتا ہے ؎

ہر کجا شد اے بہا ہوی دل است
تا نفس بر می کشی بوی دل است

یای اصلی کے ساتھ اس لفظ کو تکرار کے ساتھ لائیں تو اس کی دو صورتیں ممکن ہیں؛ ایک "ہای ہای"، دوسرے "ہا یا ہای"۔ الف

کے اضافے کے ساتھ۔ اس لفظ کو محذوف الیا استعمال کریں اور تکرار کے ساتھ لائیں تو اس کی صورت ہوگی 'ہا ہا'۔ پھر جب اضافی دونوں صورتیں ایک بای اصلی کے بغیر ایک ساتھ لائیں تو 'ہای ہا' کہیں گے۔ اس طرح لفظ کی تین مختلف صورتیں ہوئیں۔ تینوں مستعمل ہیں۔ پہلی صورت خود واضح ہے اور خانِ آرزو بھی اسے مانتے ہیں، تیسری صورت کی مثال ابھی ہم پیش کر چکے ہیں۔ لفظ کی دوسری شکل کی مثال نعمت خاں عالی کے اس شعر میں موجود ہے، جس نے نہ دیکھی ہو وہ دیکھ سکتا ہے۔ ؎

گشت او مشغول بہ ہاہای خود

احضر نیز آں چناں بر جای خود

(۲) می نالم نگاہِ حسرت آلودے

حزیں : حزیں از دیدہ می نالم نگاہِ حسرت آلودے

کہ از آغوشِ مژگاں دادہ ام خاکِ صفاہاں را

اعتراض: ظاہر ہے کہ پہلے مصرعے میں 'می نالم' آیا ہے جو نالیدن سے ہے اور نالیدن مصدر لازم۔ اس صورت میں 'نگاہِ حسرت آلود' کو اس نحوی ساخت میں مفعول نہیں سمجھا جا سکتا۔ سوائے اس کے کہ یہ سمجھا جائے کہ 'نگاہِ حسرت آلود' سے پہلے حرفِ جار 'با' یہاں محذوف ہے۔ یعنی شاعر نے کہنا چاہا ہے۔

'می نالم با نگاہِ حسرت آلودے' اور یہ استعمال اس طرح کا ہے جیسے اس شعر میں 'سر برہنہ'۔

سر برہنہ از آں سیر می کند عارف

کہ در قلمروِ بالِ ہما گرم ست

لیکن ہم کہیں گے کہ 'سر برہنہ' اور 'پای برہنہ'، 'شخص برہنہ سر' اور 'شخص برہنہ پا' کے معنی میں۔ کہیں دیکھنے میں نہیں آیا اور پھر حرفِ جار 'با' کے حذف کے لیے بھی سند چاہیے۔

ہو سکتا ہے کہ اس شعر میں 'می نالم' کی بجائے 'می پالم' ہو۔ مصدر 'پالیدن' سے جس کے معنی ہیں تلاش اور جستجو کرنا، جیسا کہ میر جمال الدین انجو شیرازی اور سروری کاشی نے لکھا ہے، لیکن اس شعر میں اس کی کوئی مناسبت نظر نہیں آتی۔ پھر اگر اس 'می پالم' کو مصدر 'پالودن' کا فعل سمجھیں تو اس کا صحیح ہونا مشکوک ہے۔ اس لیے کہ اساتذہ کے کلام میں 'پالودن' سے 'می پالم' فعل کی مثال نہیں ملتی، 'پالودن' سے 'پالایم' اور 'پالاید' فعل آتے ہیں۔ اہلِ فارس کا قاعدہ کلیہ ہے کہ جس مصدر میں آخری دال و نون سے پہلے واوِ معروف ہو۔ صیغۂ مستقبل کیلئے اس کا نون حذف کر کے واؤ کو الف اور یا میں تبدیل کر دیتے ہیں جیسے 'فرمودن' سے 'فرماید' 'آسودن' سے 'آساید' 'فرسودن' سے 'فرساید'، 'نمودن' سے 'نماید' 'کشودن' سے 'کشاید' اور 'زدودن' سے 'زداید'۔ البتہ جب اس واؤ سے پہلے بعض صیغوں میں حرفِ مفتوح واقع ہو جیسے 'دادن'، 'شنودن' جن کے مضارع 'دہد' اور 'شنود' آتے ہیں اور یہ بھی قاعدہ کلیہ معلوم ہوتا ہے، واللہ اعلم۔ بہر صورت 'پالودنِ نگاہِ حسرت آلود در حسرت و ہجر خاک صفاہاں' ایسی بات نہیں جس میں کوئی لطف ہو اس لیے پہلا مصرع یوں ہو تو بہتر ہے

ع نگاہ من حزیں گر دیدہ آہ حسرت آلودے

جواب: نہ یہاں "نالم" کو متعدی استعمال کیا گیا ہے اور نہ یہ لفظ "پالم" ہے بائے فارسی سے اور نہ "نگاہ حسرت آلود" بجائے "بانگاہ حسرت آلود" حرف "با" کو حذف کر کے لایا گیا ہے جیسے "سر برہنہ" بلکہ "نالم" یہاں وہی فعل لازم ہے اور حرف "از" جو "ازدیدہ" میں "برائے" کے معنی میں استعمال ہوا یعنی شاعر کہتا ہے "بلکہ دیدہ می نالم" بمعنی "برائے دیدہ نالہ می کنم"۔ "نگاہ حسرت آلودے" کے بعد "باید کرد" یا "می باید برد" کو مقدر سمجھنا چاہیے۔ یہاں ان الفاظ کے مقدر ہونے کا قرینہ ایسے مقامات پر یائے تحتانی مجہول کا استعمال ہوتا ہے، جیسا کہ نظیری کے ان شعار میں ہے۔

رحمی کہ زدست من رود کار
بر غرقہ جفا بود و تغافل
رستخیزی کہ شود زیر و زبر وضع فلک
چند بستم بسما باشد و بجستم بسمک

اس طرح یہ استعمال جلال اسیر کے اشعار میں ملاحظہ ہو:

تغافل سوز گر دیدم نگاہی
بہ تلخی جاں سپردم نوشخندی

اس لیے مصرع ثانی میں "بہ سبب او" الفاظ محذوف رکھے گئے ہیں یہ بیان ایسا ہے جیسے دور دراز کے سفر کی شکایت کے طور پر کہتے ہیں۔ "من از دست گردش فلک می نالم کہ از کجا تا بکجا افتادہ ام" یہاں سببیت کا اظہار مقصود ہے۔ اس بنیاد پر شعر کا مضمون بہ عبارت نثر یوں ہوگا: "ای حزیں از دست دیدہ، خود نالہ می کنم چرا کہ بسبب او خاک صفاہاں را از آغوش مژگان دادہ ام" مراد یہ ہے کہ چونکہ شاعر اس وقت اصفہان میں نہیں ہے۔ اصفہان کی خاک اس کی آنکھوں میں آکر نہیں پڑتی اور اس طرح یہ خاک اس کو حاصل نہیں ہے۔ شاعر کا آنکھوں کو اس بات کا سبب قرار دینا کہ اصفہان کی خاک اسے میسر نہیں اپنے اوپر الزام آنے سے بچنے کے لیے ہے ورنہ ظاہر ہے کہ اس فعل کا صدور خود اس سے ہوا ہے۔ آنکھوں کو اس میں کوئی دخل نہیں۔ یہ توجیہہ جو میں نے کی ہے اگر خان آرزو کے خیال میں نہیں آئی تھی، تو "می نالم" کی بجائے انہیں "می نالد" تجویز کرنا چاہیے تھا اور اس کا فاعل "نگاہ" کو قرار دینا چاہیے تھا۔ یعنی یہ کہ شاعر کہتا ہے "نگہے حسرت آلود از دیدہ نالاں و شاکی ست"۔ لیکن ذہین آدمی جانتا ہے کہ شعر کی جو توجیہہ میں نے کی ہے اس کے لیے ان بے مزہ تصرفات کی ضرورت نہیں ہے۔ اور "واؤ" کے مفتوح ہونے کی جو مثالیں خان آرزو نے دی ہیں وہ محل نظر ہیں۔ مثلاً "شنودن" "شنفتن" سے مصدر جعلی ہے۔ فارسی والوں کا قاعدہ ہے کہ مصدر کے حرف "ف" کو کبھی واؤ سے بدل دیتے ہیں۔ جیسے "رفتن" سے "رود"، "گفتن" سے "گوید"، "شنفتن" سے "شنود" میں اور پھر "شنو" سے "شنویدن" بنایا ہے جیسے "جہ" سے "جہیدن"، "سوز" سے "سوزیدن"، "روی" سے "رویدن" اور اس طرح کے دوسرے مصدر۔ تخفیف دو طرح سے استعمال کی گئی ہے

بہارست یاراں علاجی دماغی
می مطرب گل رخی کنج باغی

اسیرم بے زبانم بے دلم بے طاقتم مستم
نگاہی خندۂ حرفی نویدی رمزی ایمائی
غبارم سرمۂ آواز شد در راہ بیتابی
دلت خالی نشد ای بی حقیقت گوشۂ چشمی!

اس کی مثال عرفی کے ایک شعر میں بھی ہے۔

ہر چند کہ راست گوید اما ؎
خاموشی این ستم فزا را

مذکورہ ابیات میں جو الفاظ بتقدیر واقع ہوئے ہیں صاحبِ نظر سے مخفی نہیں۔ غرض حزیں کے زیرِ بحث شعر کا مضمون بصورت نثر یہ ہوگا "اے حزیں از برائے دیدۂ محروم خود نالہ می کنم نگاہِ حسرت آلودے بطرف آن دیدہ باید کرد" یعنی حال اور بایدید وایں نالۂ من از برای دیدہ از آن ست کہ خاک صفاہاں را کہ توتیای بصر و سرمۂ چشم من بودہ از آغوش مژگان گم کردہ ام، دریں صورت حال دیدۂ من چہ خواہد بود' اس کی دوسری صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ ای حزیں از برای دیدۂ خود می نالم نگاہی حسرت آلودے بطرف من کن و بہ بین کہ کدام حرکت لغواز من سرزدہ و چہ کار کردہ ام کہ خاک صفاہاں را آغوشِ مژگان خود گم کردہ ام

مجھے حیرت ہے کہ خانِ آرزو جیسا باریک بین محقق اس شعر کے سلسلے میں اس مجادلہ میں کیوں پڑا۔

حزیں کے زیرِ بحث شعر میں یہ احتمال بھی ہو سکتا ہے کہ از دیدہ می نالم کے معنی از دستِ دیدہ می نالم ہوں اور چونکہ قرینہ کاف تعلیلیہ کی صورت میں موجود ہے۔

ایک اسقاط حرفِ واو کی صورت میں دوسرے حرف یا کے حذف کی صورت میں پہلے طریقے سے 'شنودن' اور دوسرے طریقے سے 'شنیدن' بنا، درودن' دردیدن' سے ہے۔ جیسے دریدن بھی واو کے بغیر اس کا مخفف ہے۔ جیسے شنودن و شنیدن کی مثال میں ملتا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ دونوں زیرِ بحث مصدروں کے مصدر اصلی دوسرے ہیں وہ خود مصدر اصلی نہیں ہیں۔

۳ : چینِ زلف

حزیں : تا دام کشادہ چینِ زلفت
افتادہ خراب آشیانہ ہا

اعتراض : لفظ آشیانہ ہا، پرندوں کا تصور دیتا ہے اور 'چینِ زلف' کے ساتھ مناسبت آہو کی ہے نہ کہ پرندے کی اور یہ بات دو لحاظ سے ہے۔ ایک لفظ 'چین' کی رعایت دوسرے خوشبو کی رعایت جو مشک سے نسبت رکھتی ہے۔ اس صورت میں قافیے "بدنما" ضروری ہو جاتا ہے۔ یعنی یہ کہ مصرع یوں ہو۔

ع افتادہ خراب جملۂ صحرا

یا پھر لفظ 'چین' مصرع سے نکال دیا جائے اور مصرع یوں بنا دیا جائے۔

ع تا دام کشادہ است زلفت

جواب: ذوق رکھنے والا جانتا ہے کہ اس طرح کی پابندیوں کہ جہاں چین زلف، کا ذکر ہو وہاں 'آہو' کو دام فکر میں ضرور لایا جائے اور 'مشک' کو فکر کے عطر دان میں جگہ دی جائے۔ لزوم مالایلزم ہے۔ اساتذہ ضروری نہیں سمجھتے کہ جہاں معشوق یا اعضائے معشوق کا ذکر ہو یا دوسری چیزوں کا ذکر ہو جنہیں کسی مجازی علامت کے ذریعے بیان کیا جائے' وہاں دوسری مناسبات بھی رعایت لفظی کے طور پر ضرور لائی جائیں۔ شیخ سعدی فرماتے ہیں۔

ای ماہِ عالم سوز من از من چرا رنجیدۂ
وی شمع شب افروز من از من چرا رنجیدۂ

عرفی کا شعر ہے ؎

ز اعجازِ حسن تست کہ ملکِ قضا نسوخت
بر لعلِ آتشیں خطِ سبزت چو زد رقم

پہلے شعر میں 'ماہ' کی اور دوسرے شعر میں 'لعل' کی مناسبات مذکور نہیں ہیں۔
جلال اسیر نے کہا ہے ؎

ای خوشا بخت بلندی کز پی صید اسیر
مشرق خورشید بینم خانۂ زین ترا

خانۂ زین کے مشرقِ خورشید ہونے سے مراد ممدوح کا گھوڑے پر سوار ہونا ہے اور مصرعِ اولیٰ میں اس کی کوئی مناسبت مذکور نہیں ہے جس میں لفظی رعایت ہو بلکہ معنی کی مناسبت اور رعایت سے رسید آیا ہے۔ اس لیے کہ سوار ہونا صید افگنی کے لیے اور 'مشرق خورشید' بن جانے کا صید کے مضمون میں کوئی دخل نہیں ہے۔ جب مذکورہ اوصاف کی رعایت واجب نہیں ہے تو جو الفاظ اشتراکِ معانی کی بنیاد پر حاصل ہوں ان کی رعایت کس طرح واجب ہو سکتی ہے۔ معترض کا یہ مطالبہ کہ حزیں کے زیرِ بحث شعر میں 'آہو' کا ذکر واجب تھا۔ طالب علمانہ سطح کی بات ہے اور سکتبی قسم کی موشگافی۔

(۴) خاطرِ ویران

حزیں:

ہر چہ خواہی بکن از دوری دیدار مگوی
وحشت آباد مکن خاطرِ ویرانی را

اعتراض: 'خاطرِ ویران' کو 'وحشت آباد' بنانا۔ ایسا کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں ہے کہ اس سے رد کا جائے لیکن اس صورت میں 'خاطرِ ویران' کی بجائے 'خاطرِ آباد' یا 'خاطرِ جمع' ہونا چاہیے تھا۔ جب معشوق کی رفاقت حاصل ہے اور اس سے خطاب کیا جا رہا ہے تو جمعیتِ خاطر کا ذکر دوراز کار نہیں ہے۔

جواب : 'خاطر' کو 'ویران' کہنا گزشتہ حالت کی وجہ سے ہے موجودہ کیفیت کی بنا پر نہیں۔ اگر کوئی غریب آدمی کسی بزرگ کی بدولت تونگر ہو جائے اور اس کی بخشش کے شکریہ کے طور پر کہے کہ یہ سب کچھ فلاں شخص کے ایثار اور اکرام کی وجہ سے ہے ورنہ میں ایک گدائے بے نوا یہ دولت مجھے کہاں سے ملتی۔ بالکل واضح ہے کہ یہ بات کہنے والا اس وقت گدائے بے نوا نہیں ہے۔ یہ انداز بیان مجاز مرسل کی ایک قسم ہے اور شاید اس میں یہ نکتہ ہے کہ جو جمعیت خاطر اس وقت وصال دوست سے حاصل ہوئی ہے اس کی کوئی ٹھوس حیثیت نہیں۔ اس لیے کہ التفات دوست پر اختیار اور اعتماد حاصل نہیں ہو سکتا اور محبوب سے گفتگو فراق سے نہیں بچا سکتی، اس لیے گویا عاشق کی پریشانی بدستور موجود ہے اور فراق کا تصور دل سے نہیں نکلا ہے۔ لیکن چونکہ فی الحال اسے خود جمعیت خاطر نصیب ہوئی ہے اس لیے اس پر نظر کرتے ہوئے یوں کہتا ہے کہ میرے دل کو جو دل ویران ہے اپنے اپنے ہجر اور فراق سے وحشت آباد نہ بنا اور یہ بات اس لیے کہتا ہے کہ جو قلبی سرور اسے دیدار محبوب سے حاصل ہوا ہے وہ معلوم ہے کہ قائم رہنے والا نہیں اس سے محروم ہونا پڑے گا۔

حزیں کے شعر کی یہ توجیہہ اس بنیاد پر ہے کہ لفظ 'ویران' کو 'خاطر' کی صفت مانا جائے ورنہ ہو سکتا ہے کہ یہاں ویران مضاف الیہ ہو اور مطلب ہو اس شخص کا دل جو ویران ہے یعنی تباہ حال ہے یعنی متکلم نے اپنے آپ کو ویران کہا ہے۔ یہ وہ انداز بیان ہے جس میں اس کیفیت کے بجائے جس کا بیان مقصود ہے۔ اس کیفیت کے مظہر کا ذکر کیا جائے۔ اس طرح دوسرے مصرع کا مفہوم ہوگا : خاطر مرا وحشت آباد مکن۔

یہ انداز بیان سکاکی کے نظریے کے مطابق بیان کی وہ صورت ہے جسے 'التفات' کہتے ہیں اس لیے کہ سکاکی کے نزدیک یہاں یہ شرط نہیں ہے کہ کسی چیز کو تین بنیادی طریقوں میں سے کسی ایک طریقے سے بیان کرنے کے بعد ان تین طریقوں میں سے پھر کسی دوسرے طریقے سے بیان کیا جائے بلکہ یہاں دونوں صورتیں ممکن ہیں۔ یہ بھی مذکورہ صورت اختیار کی جائے اور یہ بھی کہ کسی دوسرے طریقے سے بات کی جائے۔ اس انداز کو چھوڑ کر جو ظاہری کلام کا تقاضا ہے اس طرح کہ ایک واحد معین اسلوب بیان کا اختیار کرنا واضح ہو جائے جیسا کہ امرؤ القیس کے شعر میں ہے جس میں اس نے اپنے آپ کو مخاطب کر کے بات کہی ہے۔

ع تطاول لیلک بالاثمد

یعنی تیری رات اس مقام پر جس کا نام اثمد ہے طولانی ہو گئی۔ حالانکہ کلام کا ظاہری مقتضی یہ تھا کہ تیری رات کے بجائے میری رات کہا جائے۔ بہر حال دونوں طرح حزیں کے شعر سے ایک ہی مفہوم حاصل ہوتا ہے اس لیے کہ اس شخص کے ویران ہونے یعنی تباہ حال ہونے کا سبب وہی ہے جو اس کے دل کے ویران ہونے کا۔

(۵) تاریکیٔ شب بروز آوردن

حزیں : ظلمت کدۂ عاشق از چہرہ منور کن
تا چند بروز آرم تاریکیٔ شب ہا را

اعتراض : محاورہ 'شب بروز آوردن' ہے نہ کہ 'تاریکیٔ شب بروز آوردن'، شب ہائے تاریک کہنا چاہیے تھا۔

جواب : محاکمات کے مؤلف نے مولوی جامی کا شعر سند کے طور پر پیش کیا ہے ؎

دلم آخر ز زلفش سوی رخ رفت
بروز آورد تاریکی شب را

حق یہ ہے کہ مؤلف محاکمات نے خوب سند تلاش کی ہے ورنہ ہم نے تو بہت سر مارا تھا اور ہمیں ایسی چیز نہیں مل سکی۔ ایک بزرگ فرماتے تھے کہ کوئی شخص شیخ علی حزیں کے پاس گیا اور ان سے کہا 'عاشق' کے بجائے ضمیر متکلم لانی چاہیے تھی 'من' کہنا چاہیے تھا تاکہ دونوں مصرعوں میں مطابقت رہتی۔ شیخ نے سن کر کوئی جواب نہیں دیا۔ راقم کہتا ہے کہ مصرع ثانی میں وہی انداز بیان ہے جسے التفات کہتے ہیں اور اس انداز بیان کا مقصد یہ ہے کہ یہ معلوم ہو جائے کہ یہاں عاشق خود متکلم ہے۔ وہ کند ذہن آدمی شیخ کی خاموشی کے تازیانے سے متنبہ نہ ہو سکا۔ اب اس میں شیخ کا کیا قصور؟

۶ شرط و جزا

حزیں : گراں جاں تر ز شبنم نیست جسم ناتوان من
اگر می بود با من روی گرمی آفتابش را

اعتراض : میں حیران ہوں کہ شرط و جزا میں یہاں ربط کیسے قائم ہوتا ہے۔ میرزا صائب کا اس مضمون کا ایک شعر موجود ہے۔ اگرچہ مضمون ذرا مبتذل ہے ؎

باندک روی گرمی پشت بر گل می کند شبنم
چرا در آشنائی ایں قدر کس بے وفا باشد

جواب : یہ جو فرمایا میں حیران ہوں کہ شرط و جزا میں یہاں کیا ربط ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ خانِ آرزو نے پہلے مصرعے کو شرط کی جزا سمجھ لیا ہے۔ حالانکہ ایسا ہرگز نہیں ہے، اس لیے کہ اس شعر میں شرط کی جزا مقدر ہے اور پہلا مصرع اس جزا کی تعلیل کے طور پر آیا ہے۔

شعر کا مضمون بعبارت نثر یہ ہے۔ "اگر آفتاب او را روی گرمی با من می بود از غایت رفتگی خویش را فنا می کردم زیرا کہ از شبنم گراں جان تر نیستم کہ او باندک روی گرمی آفتاب خود را فنا می کند و محو مطلق می گردد۔ دوسری صورت یہ بھی ہو سکتی ہے۔

"اگر آفتاب او را روی گرمی با من می بود، ای اگر آثار خشم و غصہ ازو ظاہر می شد من خود را بکنارہ می کشیدم واز بودن خود در حضورش او را بعذاں درد سری دادم، چرا کہ شبنم ہر گاہ از آفتاب روی گرمی در میان می بیند از حضورش برمی خیزد و می رود

گراں جاں تر نبودم کہ خواہی نخواہی می نشستم در بر خاطر او گراں می شدم چہ ایں قدر بر خاطر کسی گراں شدن عیب انسانست۔

محاکمات کے مؤلف نے اس شعر کا مضمون بعبارت نثر یوں لکھا ہے۔

ہرگاہ شبنم با این افتادگی و گراں جانی بآفتاب می رسد، آفتاب من اگر روئی گرمی با من می داشت، من ہم باو میرسیدم زیرا کہ جسم ناتواں من از شبنم گراں جان تر نیست۔

محاکمات کے مؤلف نے لکھا ہے کہ حزیں کے زیر بحث شعر میں شرط کی جزا ہے "من ہم باوی رسیدم" جو محذوف ہے اور اس کے لیے قرینہ مصرع اولیٰ میں ہے۔

غرض اس شعر میں شرط و جزا کا ربط کوئی ایسی چیز نہیں جو سمجھ میں نہ آسکے اور حیرانی کا باعث بنے۔ اس شعر کے مضمون کو ابتذال سے نسبت دینا بھی معترض کی بے توجہی کا ثبوت ہے۔ اس لیے کہ صائب کے شعر کا مضمون بے وفائی ہے اور حزیں کے شعر میں پہلی توجیہ کے مطابق جو اوپر درج ہوئی۔ شعر کا مضمون ہے۔ عاشق کا محبوب کے حضور میں اپنے آپ کو فنا کرنا اور یہ منزل انتہائے عشق اور کمالِ فنا کی منزل ہے اور دوسری توجیہ کی بنا پر جو مذکور ہوئی شعر کا حاصل ادب ہے اور ادب منافیٔ وفا نہیں ہے۔ بلکہ عینِ وفا ہے اور تیسری توجیہ کے مطابق اپنی رسائی کی قوت اور اپنے شوق کا اظہار مقصود ہے۔ اس طرح حزیں کا شعر صائب کے مضمون میں تصرف کی حیثیت رکھتا ہے اور اس تصرف سے ابتذال ختم ہو جاتا ہے اور شعر کا مضمون مبتذل یعنی پیش پا افتادہ ہونے کی بجائے غرابت و ندرت کی حیثیت حاصل کر لیتا ہے۔

مطول میں مرقوم ہے۔

وَقَدْ يَتَصَرَّفُ فِي التَّشْبِيهِ الْقَرِيبِ الْمُبْتَذِلِ بِمَا يَجْعَلُهُ غَرِيبًا وَيُخْرِجُهُ مِنَ الْاِبْتِذَالِ

اس کے بعد ابو الطیب کے کلام سے مثال دی ہے جس میں محبوب کے حسین چہرے کو آفتاب سے تشبیہ دینے میں حیا کے مضمون میں تصرف کیا ہے اور اس طرح سامنے کے مبتذل مضمون کو غرابت عطا کر دی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ خان آرزو نے بھی مسئلہ اپنی تالیف عطیۂ کبریٰ میں بیان کیا ہے لیکن حزیں پر اعتراض کے معاملے میں ان سے اس مسئلے میں سہو ہو رہا ہے۔ ظاہر ہے کہ حسن رد بلا ہے جو بڑی آفتیں ڈھاتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ خان موصوف نے اس مسئلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ درحقیقت تشبیہ مبتذل سے جس میں تصرف کریں زیادہ بلیغ ہوتی ہے تو ہم کہیں گے کہ حق زیادہ مستحق ہے کہ اس کی پیروی کی جائے۔ ہم بھی کہتے ہیں کہ مبتذل مبتذل ہے خواہ اس میں تصرف کر کے غرابت پیدا کر دی گئی ہو لیکن ہمارا مقصد یہاں قدح کرنا نہیں ہے۔ مقصد صرف یہ ثابت کرنا ہے کہ غرابت سے ابتذال دور ہو جاتا ہے اور یہ مقصد حاصل ہو گیا۔

(۷) راہ گم کردن

حزیں،

ما گر فسردہ ایم صبا را چہ می شود
راہ گم نکردہ بوی گلی تا دماغ ما

اعتراض : اس شعر میں الفاظ مقدر کا ہونا ضروری ہے تاکہ معنی صحیح طور پر حاصل ہو سکیں اور الفاظ مقدر یہاں نہیں ہیں' اس کے علاوہ یہ عیب بھی ہے کہ پہلے مصرعے میں "نہ بارا چہ می شود" کہا ہے اور دوسرے مصرع میں "راہ گم کردن" کو 'بوی گل' سے نسبت دی ہے اور یہ انداز بیان خالی از تکلف نہیں۔ پھر یہ بھی ہے کہ یہاں "راہ گم کردن" کی بجائے جس کا اطلاق عام ہے 'راہ غلط کردن' کہنا بہتر تھا۔

جواب : الفاظ مقدر کی تجویز سے اور راہ گم کردن کی بجائے راہ غلط کردن کا مشورہ دینے سے ظاہر ہوتا ہے کہ معترض کی نظر میں شعر کا مضمون یہ ہے کہ شاعر باد صبا کے نہ آنے اور بوئے گل کے نہ پہنچنے کی شکایت کر رہا ہے یعنی معترض کی رائے کے مطابق شعر کا مضمون بعبارت نثر یہ ہے "ما اگر افسردہ ایم صبا را چہ شد کہ نیامدہ است بوئے گل تا دماغ ما راہ غلط نکرد ای بغلط ہم نہ رسید" لیکن ایسا نہیں ہے بلکہ معنی یہ ہیں "اگر ما افسردہ ایم و طاقت رفتن بباغ نداریم۔ صبا را ہیچ نشدہ ای او افسردہ نیست' چہ بوئے گل تا دماغ ما راہ راگم نکردہ و ہر لمحہ و ہر آن در دماغ ما می آید" اس صورت میں صبا کا افسردہ نہ ہونا ظاہر ہے۔ اس لیے باد صبا کا افسردہ ہونا ظاہر ہے۔ اس لیے کہ اگر باد صبا افسردہ ہوتی تو بوئی گل کیسے پہنچی

راہ گم نہ کردن کو بوئے گل سے اس لیے نسبت دی ہے کہ باد صبا کو بوئے گل کا رہبر اور قائد قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ جب راہبر نہیں ہوتا تو سالک ضرور رستہ بھول جاتا ہے اور یہ بھی ظاہر ہے کہ اگر باد صبا راہبر نہ ہو تو بوئے گل نہیں پہنچ سکتی' گویا رستہ بھول جاتی ہے۔ اس بنا پر 'راہ گم کردن' کو بوئے گل سے نسبت دینے پر اعتراض رد ہو جاتا ہے اور یہ تجویز بھی غلط ثابت ہوتی ہے کہ یہاں 'راہ غلط کردن' بہتر تھا۔

(۸) ناقوس

حزیں : سر کافر شدن داریم کو بت خانۂ عشقی ۔۔۔ کہ ناقوسش بجای نغمۂ یا حی شود ما را

اعتراض : یہ بالکل واضح بات ہے کہ 'نغمۂ یا حی' کا بدل 'ناقوس' کو نہیں کہہ سکتے' بلکہ اس کی آواز کو کہیں گے۔

جواب : معترض نے مجازی استعمال کو نظر انداز کر دیا ہے۔ ورنہ کون ہے جو نہیں جانتا کہ اس شعر میں 'ناقوس' سے مراد آوازِ ناقوس ہی لی جائیگی جیسا کہ نظامی کے اس شعر میں 'زہرہ' سے مراد 'آواز زہرہ' ہے ؎

چنان بستم ابریشم سازِ او ۔۔۔ کہ از زہرہ خوشتر شد آوازِ او

ظاہر ہے کہ نظامی نے دوسرے مصرعے میں یہ کہنا چاہا ہے کہ آوازِ او از آوازِ زہرہ خوشتر شد

(۹) سکتہ

حزیں :

اگرچہ صد سال ز بیخودی ہا بخاک راہت فتادہ باشم
چو باز پرسی حدیث منزل ز شوق گویم بعشت یونا
خوشا محبت کہ فارغم کرد ز قید ہستی و خود پرستی
نہ ذوق کاری نہ زیر باری نہ رنج امروز نہ بیم فردا

اعتراض : ان دو اشعار میں تین سکتے موجود ہیں۔ اگرچہ بعض اہلِ عروض ان سکتوں کو جائز سمجھتے ہیں لیکن یہ سکتے ذوقِ سلیم پر گراں ضرور گزرتے ہیں۔ پہلا مصرعہ ذرا سے تغیر سے یوں بن سکتا ہے۔

ع اگرچہ صد سال در رہِ تو ز بیخودیہا فتادہ باشم

اس طرح دوسرے دو سکتوں کو بھی تھوڑی سی تقدیم و تاخیر اور الفاظ کی تبدیلی سے دور کیا جا سکتا ہے۔ لیکن اس وقت طبیعت حاضر نہیں کہ یہ اصلاح کی جائے۔ اگرچہ جو مصرع اس فقیر نے تجویز کیا ہے اس میں بھی سکتہ ہے، لیکن یہ سکتہ حرکات کا ہے اور شیخ کے مصرع میں حروف کا سکتہ ہے۔ جس کے لیے حرفِ زائد کو محذوف کرنا پڑتا ہے تاکہ وزن درست ہو سکے۔ حرکات کا سکتہ تو عام ہے، چنانچہ ابو طالب کے دیوان میں ایسے سکتوں کی بھرمار ہے۔

جواب : اتنی بات پر شیخ کو ہدفِ ملامت نہیں بنایا جا سکتا اور اگر اسے بنیاد بنایا جائے تو پھر کون بچ سکتا ہے۔ فردوسی جیسا مسلّم الثبوت اور قادر الکلام استاد نے شاہنامے میں کیا کچھ کیا ہے۔ اگر جنابِ معترض کے ہاتھ میں شاہنامہ آ جائے تو اس کی کیا گت بنائیں گے۔

۱۰ خضر برداشتن

حزیں : زہے ... سرستان بردار حزیں خضری
تنہا نتواں رفتن صحرائے محبت را

اعتراض : خضر برداشتن، نرالا محاورہ ہے۔ خضر سامان قسم کی کوئی شے نہیں ہے جو اٹھا کر لے لی جائے۔ یہاں ہمراہ گرفتن، کہنے کی ضرورت تھی اور اگر کہا جائے کہ 'نفر برداشتن' محاورے میں آیا ہے تو ہم کہیں گے کہ وہاں ہمراہ برداشتن ہے نہ کہ صرف 'برداشتن' اور اگر نفر 'برداشتن' کو مان بھی لیں تو خضر کی حیثیت 'نفر' کی نہیں ہے کہ اس طرح کہا جائے۔

جواب : 'برداشتن' ہمراہ گرفتن، کے معنی میں ہے۔ اور لفظ ہمراہ کے استعمال کی یہاں پابندی عائد کرنا ایسی بے سروپا بات ہے کہ چل نہیں سکتی۔

طاہر نصر آبادی نے اپنی نثر میں ایک مقام پر ولی قلی بیگ کے بارے میں لکھا ہے "بنّا و معماراں را بر داشتہ متوجہ آں مقام شد"

یہ توضیح بھی ضروری ہے کہ اگر معترض ہندی نژاد کے کلام کو سند مانتا ہو تو اس کے اعتراض کے جواب میں اس طرح کا کلام سند کے طور پر پیش کرنے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ اس لیے میں علامی و فہامی ابو الفضل کی نثر کا جنہیں وہ مسلم الثبوت جانتے ہیں۔ ایک فقرہ اس خط سے پیش کرتا ہوں۔ جو اکبر بادشاہ کی جانب سے عبد اللہ خان والیِ توران کو لکھا گیا ہے اور وہ یہ ہے۔

"نثر سرآں دیار یکے از منسوبان آں سلسلہ را بر داشتہ نخوت آرا شدند"

رہی یہ بات کہ خضر کی حیثیت 'نفر' کی نہیں ہے، ایک پادر ہوا بات ہے۔ اس لیے کہ تحقیر و تعظیم کا تعلق لفظ 'برداشتن' سے نہیں ہے بلکہ اس کی ذات سے ہے جسے ہمراہ لیا جائے۔ "ہمراہ گرفتن" میں بھی یہی بات ہے، اس لیے کہ اگر کہا جائے۔

نفرِ راہمراہ گرفتن'، یا کہاجائے' بزرگے راہمراہ گرفتن' معنیٰ کی دلالت دونوں صُورتوں میں ایک ہے جو فرق ہے وہ دراصل لفظ 'نفر' یا 'بزرگ' کی وجہ سے ہے۔

معترض کو بات اس بنیاد پر کرنی چاہیے کہ 'برداشتن' کا استعمال اس معنی میں اشخاص کے لیے ہو' تو سند چاہتا ہے تاکہ معترض کا یہ قول کہ خضر زادِ سفر کی قسم سے نہیں ہے زیادہ مناسب ہوتا۔ بہرحال خضر کو اگر نفر نہ مانیں تو 'بلد' (GUIDE) تو ماننا پڑے گا۔ جیسا کہ اُستاد کا یہ شعر جسے مؤلف محاکمات نے محقق یعنی رسالہ احقاق الحق کے مؤلف کی عبارت سے نقل کیا ہے۔

بلد بر نداریم در راہِ عشق
کہ نقشِ پی ماست مارا دلیل

(۱۱) صفِ مژگان

حزیں:
صفِ مژگانِ تو گر سایہ بدریا فگند
خارِ قلاب شود در بدنِ ماہیِ ما

اعتراض: پہلے مصرعے میں صف بھرتی کا لفظ ہے۔ یہاں اس کا کوئی کام نہیں اور دوسرے مصرع میں لفظ 'ما' زاید ہے۔ اس لیے شعر کا مطلب یہ ہے: "اگر مژگان تو سایہ بدریا فگند بسبب کجی آن خار ماہی صورت قلاب بہم رساند" یہاں لفظ 'ما' کو شعر کے معنی میں کوئی شرکت حاصل نہیں' بلکہ اس سے اصل مضمون کی ادائیگی میں خلل واقع ہوتا ہے۔

جواب: 'ماہیِ ما' میں اضافتِ بیانی ہے اور اس سے مُراد خود متکلم کی ذات ہے۔ جس طرح 'بلبلِ ما' 'عندلیبِ ما' پروانہ ما کہتے ہیں اور یہ بات خود واضح ہے کہ شعرا اپنے آپ کو پرندے وغیرہ سے تشبیہ دیتے ہیں اور ان چیزوں کی مناسبات اپنے لیے بیان کرتے ہیں' جیسے اس شعر میں ؂

گر زیر گلبنی قفسم را نہی بہی
جای بنہ کہ نالہ بگوشِ چمن رسد

اس بنا پر چونکہ شاعر نے اپنے آپ کو 'ماہی' قرار دیا ہے۔ اس لیے اپنا مسکن بھی سمندر تجویز کیا ہے۔ ٹیک چند نے بہارِ عجم میں کہا ہے کہ لفظِ 'ما' کا اضافی استعمال مضاف الیہ کی صورت میں فصحا کے کلام میں عام ہے جیسے 'بجون طپیدۂ ما' اور شیخ علی حزیں کے اس شعر میں بھی ٹیک چند نے اس لفظ کے استعمال کو اسی ذیل میں رکھا ہے۔ لیکن ہمارے نزدیک ... یہ توجیہ ... غلط ہے۔ اس لیے کہ 'ما' کلمہ کے زائد میں سے ہرگز نہیں ہے' اور 'بجون طپیدۂ ما' میں بھی اضافت بیانی ہے۔ سخن فہمی سے کام لیا جائے تو حق یہ ہے کہ 'ما' اس مقام پر اگر نہ ہو' تو بہتر ہے' تاکہ 'ماہی' سے واقعی 'ماہی' مُراد لی جائے اور شعر کا مفہوم صاف و صریح رہے لیکن صفِ مژگان سرسبد شاعرانہ مناسبت سے خالی نہیں' لیکن چونکہ مژگان کی صورت ہی صف کی ہوتی ہے اور 'صفِ مژگان' مانوس اور کثیر الاستعمال

لفظ ہے۔ اس لیے اس مقام پر اس کے استعمال ہونے میں کوئی مضائقہ نہیں اور پھر کون ہے جس کا کلام حشو سے پاک ہو۔ جلال اسیر کا شعر ہے ؎

غیرت بیخبر آوردہ بنظارہ ہجوم
صف مژگان سیاہ کہ بیادم آمد

نظیری نے کہا ہے ؎

زاہد خلوت نشین را دل بصد جامی برد
کس نیابد از فریب آں صف مژگاں خلاص

(۱۲) جاودانہ

حزیں : در محبت دراز باد حزیں عمر غم ہائے جاودانۂ ما

اعتراض: اس شعر میں لفظ "جاودانہ" بے کار محض ہے اس لیے کہ غم کے جاوداں ہونے کی صورت میں درازیٔ عمر کے کیا معنی ہوں گے۔ ملا شیدای ہندی نے کیا خوب کہا ہے۔

گفتن دعای زلف تو تحصیل حاصل ست
با خضر کس نگفت کہ عمرت دراز باد

جواب : کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ بعض صفات کا بیان تفاؤل کے طور پر ہوتا ہے یعنی شگون نیک کے طور پر بالفاظ دگر برکت کے لیے، چنانچہ ارباب انشا کی تحریروں میں اس طرح کے دعائیہ فقرے عام ملتے ہیں: "در دعای ترقی دولت جاوید طراز مشغولم" یا "در دعائے دوام عمر ابد پیوند قیام دارم" یہ بیان واقعی نہیں ہوتا کہ اس دعا کو فضول کہا جائے۔ اسی طرح کی بات لفظ "جاودانہ" کے استعمال میں بھی ہے جو زیر بحث شعر میں غم کی صفت کے طور پر لایا گیا ہے۔

محقق یعنی رسالہ احقاق الحق کے مؤلف نے اس بحث کے سلسلے میں یوں جواب دیا ہے! اس شعر میں عمر کے جاوداں ہونے کا احتمال اس صورت میں ہے کہ لفظ "جاودانہ" عمر کی صفت کے طور پر لایا گیا ہو۔ یہاں تو جاودانہ "غم ہای" کی صفت ہے جو دائمی طور پر عاشق کے نصیب میں ہے اور کبھی ختم نہیں ہوتی۔ شاعر نے جاودانہ کہہ کر اپنے غموں کا دائمی ہونا قصد کیا ہے اور غموں کی درازیٔ عمر چاہی ہے۔ یہاں تک وہ بات تھی جو احقاق الحق کے مؤلف نے لکھی ہے۔

صاحب انصاف پر یہ بات پوشیدہ نہیں کہ اس بحث میں محقق مذکور کی بات بہت ناقص ہے۔ ہم کہتے ہیں کہ غموں کے جاودانی ہونے سے مراد ان غموں کا دوام ہے جو تواتر کے ساتھ اور پے در پے عاشق کے دل پر طاری ہوتا ہے اور ایک لمحے کے لیے بھی اسے غم سے آزاد نہیں چھوڑتا۔ اس صورت میں ضروری نہیں ہے کہ ان غموں میں سے ہر غم جاودانی رہا ہو۔ اس لیے شاعر نے غم کی جگہ "غم ہای" کہا ہے چونکہ یہ غم اسے بہت پسند ہیں اس لیے ان میں سے ہر غم کی درازیٔ مدت چاہتا ہے یعنی "عمر غم ہا" سے مراد عمر

ہر یک از غم ہا

(۱۳) ابرِ کف! نہ بخشائی

حزیں :

نو کز ابرِ کف آبی تشنہ کا مانرا نہ بخشائی

چرا چوں باد دامن می زنی آتش بجانے را

اعتراض : اس شعر میں معشوق کو ممدوح قرار دیا ہے۔ اس لیے کہ معشوق کے لیے 'ابرِ کف' کہنا مداحانہ اسلوب بیان ہے دوسرے اس شعر میں 'نہ بخشائی' کہا گیا ہے اور یہ 'بخشائش' اور 'بخشائیدن' سے تعلق رکھتا ہے، جو عفو و ترحم کے موقع پر استعمال ہوتا ہے۔ اگر عطا و بخشش کے معنی میں استعمال کریں، تو محتاجِ سند ہے۔

جواب : معشوق کی تعریف ممدوح کی تعریف کی طرح کرنا اور ممدوح کی تعریف معشوق کی تعریف کی طرح کرنا ہر چند نہایت نامناسب ہے۔ لیکن اس کا ارتکاب بڑے بڑے بلیغ الکلام شعرا کے ہاں ملتا ہے۔ انوری نے کہا ہے ؎

گفتا گرت زگفتۂ خود قطعۂ دہم

مانند گفتہ ہای تو مطبوع و آبدار

گفتم کہ این عجب زعدا و ندئی تو نیست

اے انوری ہست بندۂ چوں انوری ہزار

دوسری بات کی مثال ملا نورالدین ظہوری کی سہ نثر ہے۔ بخشائیدن اگرچہ عفو و ترحم کے موقع و محل پر کثیر الاستعمال ہے لیکن عطا و بخشش کے موقع پر بھی استعمال ہوتا ہے، شاعرِ شیوا زبان بلبلِ چمن زارِ شیراز حضرت مصلح الدین سعدی کا کلام شاہد عادل ہے۔

خورد و پوشش و بخشای و رحمت رساں

نگہ می چہ داری زبہرِ کساں

طوطیٔ ہند خسرو شیریں سخن جن کے مقابل بزم سخن سنجی کے بڑے بڑے مقام شناس آواز بلند نہیں کرسکتے۔ اپنے دلربا انداز میں یوں نغمہ طراز ہیں ؎

جداگانی از ہر معانی طراز

اگر دم زنم قصہ گردد دراز!

نہ من زاں نگندم دریں کوچہ رخش

کہ یابم زبخشایش شاہ بخش

نیم زاں حریفان بسیار جوی

کہ در کار خواہش کنند آبروی

حضرت شیخ سعدی کی مذکورہ ابیات پہلے مصرع میں نورو پوش پہ بخشای کا عطف اور پھر امیر خسرو کے ابیات میں دوسرے شعر میں بخشائش اور آخری شعر میں خواہش ایسا واضح قرینہ ہے، جو اس حقیقت کے ثبوت کے لیے فیصلہ کن ہے۔
منشآت محمد طاہر وحید میں ایک رقعے کا جو محمد بیگ اعتماد الدولہ کے نام خلعت کے عطیے کے بارے میں حسب ذیل فقرے کا پہلا ہی لفظ مسئلے کو بالکل واضح طور پر حل کر دیتا ہے۔
" بخشایندہ پیرایۂ وجود و کسوت پوش آراستگان بزم شہود کہ فلک را از و لباس اطلس در بر و خورشید را تاج فروغ بر سر است۔ بمقتضای حکمت شاملہ و فحوای قدرت کاملہ ہر فردی از افراد کائنات و ہر جزئی از جزئیات مکونات را مرات صفات کمال و آئینہ پیدای ذات عدیم المثال خود نمودہ "

(۱۴) شعر کے مصرعوں کے درمیان معنی کے لحاظ سے بے ربطی

حزیں : پنہاں نگشت در دل صد چاک راز عشق
این خانۂ شکستہ ہوا را نگہ نداشت

اعتراض : مصرع اول سے یہ معنی مستفاد ہوتے ہیں، جو راز دل میں تھا، دل کے شگافوں کے سبب باہر آگیا اور فاش ہوگیا۔ لیکن مصرع ثانی کے یہ معنی حاصل ہوتے ہیں کہ خانۂ شکستہ میں ہوا سے بچا نہ ہو سکا۔ اس لیے کہ اس میں ہر طرف سے ہوا آتی ہے۔ اس طرح پہلے مصرع کے معنی اور دوسرے مصرعے کے معنی کے درمیان بے ربطی ہے اور مغائرت۔
جواب : یہ بات واضح ہونی چاہیے کہ جب گھر کی دیواریں درست اور سالم ہوتی ہیں، تو جو ہوا اس میں داخلے کے در کی طرف سے آتی ہے۔ وہ دیواروں کی وجہ سے گھر میں رک جاتی ہے اور باہر نہیں نکل سکتی۔ اس لیے یہ ہے کہ وہ ہوا ٹھنڈی ہو تو گھر کی فضا میں ٹھنڈک ہو جاتی ہے اور گرم ہو تو گھر میں گرمی ہو جاتی ہے لیکن اگر گھر کی دیواریں شکستہ ہوں تو جو ہوا ایک طرف سے آتی ہے، وہ دوسری طرف سے نکل جاتی ہے۔ 'دل صد چاک' کی مشابہت خانۂ شکستہ سے اس طرح کی ہے اور اس دل کے راز کا افشا ہونا گھر میں ہوا کے نہ رکنے اور باہر نکل جانے سے مشابہ ہے۔
اس ہیچ مدان کے قلم نے گوہر افشانی کی تو مصرعوں کا وہ اختلاف جو حضرت معترض کی بسانی اور دراز نفسی سے پیدا ہو گیا تھا، جاتا رہا اور خانۂ شکستہ کی ہوا کی طرح شیخ علی حزیں کی زیر بحث بیت میں نہ ٹھہر سکا۔

۱۵ مدعا مثل

حزیں : خورشید و ماہ آئینۂ روی یار نیست
عینک حجاب گردد اگر دیدہ تار نیست

اعتراض : یہ شعر 'مدعا مثل' کی قسم کا ہے۔ پہلے مصرعے میں دیدہ تار کی جو دوسرے مصرعے میں آیا ہے کوئی رعایت

نہیں رکھی گئی ہے۔

جواب: چند الفاظ کو جو مقدر ہیں نظر میں رکھیں، تو شعر کے معنی زیادہ واضح ہو جاتے ہیں اور قرینۂ کلام ان مقدر الفاظ کی طرف دلالت کرتا ہے اس لیے کہ مصرعِ ثانی کا قرینہ جو 'متل' ہے' بتاتا ہے کہ 'تقدیرِ کلام' یہ ہے۔

" خورشید و ماہ برای ماکہ دیدۂ روشن داریم آئینہ روی یار نیست چراکہ ایں ہا در حکم عینک اند و عینک برای دیدہ روشن حجاب می گردد۔

مراد یہ ہے کہ اس شخص کے لیے جو بصیرت کے ضعفِ بصارت کی وجہ سے مظاہر کی مدد کے بغیر اس محبوبِ حقیقی کے جمالِ رُخ کو نہیں دیکھ سکتا۔ سورج اور چاند اس کے جمالِ رُخ کا آئینہ بن سکتے ہیں نہ کہ ہمارے لیے۔ اربابِ بصیرت پر مخفی نہیں ہے کہ اس طرح کے مقدر الفاظ جن کی طرف ذہن بغیر کسی دشواری کے منتقل ہو سکتا ہے، مفہوم سمجھنے میں خلل انداز نہیں ہوتے۔

(۱۶) دامن کی تشبیہہ کفِ بے مایہ سے

حزیں: مانع نمی شود کفِ بسیار سیل را
دامن حریفِ گریہ بے اختیار نیست

اعتراض: "دامن" اور کفِ بامایہ میں کوئی مشابہت نہیں ہے اور یہ بات بھی ہے کہ بلیغ الکلام شعراء کے ہاں نفی اس بات کی تابع ہوتی ہے۔ اگر دامن کو گریہ کے روکنے میں کوئی دخل ہوتا تو اس کی نفی صحیح ہوتی۔

جواب: 'دامن' کی تشبیہہ کف سے وسعت اور سفیدی میں ممکن ہے۔ اس لیے کہ جمع شدہ کفِ دریا پھیل جاتا ہے گریہ کے روکنے میں دامن کا دخل اس طرح ہے کہ آنسو دامن سے پونچھتے ہیں جس طرح آستین سے اور اکثر ایسا ہوتا ہے کہ آنسو پونچھتے رونا رک جاتا ہے۔

۱۷ بھرتی کے الفاظ

حزیں: اے یوسفِ مصر از تو گرفتارِ محبّت
عیسےٰ بہ تمنائے تو بیمارِ محبّت

اعتراض: ظاہر ہے کہ اس شعر میں بعض الفاظ بھرتی کے ہیں' یا کہنا چاہیے تھا 'عیسیٰ بہ تمنای تو بیمار است' یا پھر کہا جاتا 'عیسےٰ بیمارِ محبت تست'۔

جواب: جو کچھ معترض نے کہا ہے وہ حق بات ہے اور حق بات اس کی مستحق ہے کہ اسے مانا جائے اور اس کی پیروی کی جائے، لیکن پہلے مصرع میں 'مصر' بھی حشوِ محض ہے۔ محاکمات کے مؤلف نے احقاق الحق کے مؤلف کی عبارت نقل کی ہے جس میں کہا گیا ہے کہ یہاں الفاظ کے زاید ہونے کا سبب سمجھ میں نہیں آیا۔ اس لیے کہ شیخ علی حزیں کا مقصد یہ کہنا ہے کہ عیسیٰ تیری

آرزو میں بیمارِ عشق ہے۔ یعنی اس کا بیمار ہونا تیری آرزو میں ہے، کسی دوسرے کی آرزو میں نہیں۔ یہاں یہ حوالہ ختم ہو گیا۔ اب ہم کہتے ہیں کہ یہ بحث بے کار اور بے فائدہ ہے، اس لیے کہ عیسیٰ کو عشق سے کوئی مناسبت نہیں، البتہ خضر کے لیے کہا گیا ہوتا، تو مناسب تھا کہ اس کی بیماریٔ عشق اس معشوق کی آرزو میں ہے۔

(۱۸) بیگنہا نیکہ

حزیں
یارب این لعل شکر خا ہمہ جا نوشش باد
خونِ ما بی گنہا نیکہ بہ پیمانہ تست

اعتراض: بیگنہا نیکہ کے آخر میں جو یائے تحتانی ہے۔ اس کے بعد جو 'کہ' آیا ہے۔ یہ ایک عجیب ترکیب ہے اور اس سے کچھ عجیب سے معنی نکلتے ہیں۔

جواب: اہلِ فارس کا صرفی و نحوی اصول ہے کہ جب مضاف کے ساتھ صفت لانی ہو یعنی اس کا وصف بیان کرنا ہو یا اس کے ساتھ تنکیر لانی ہو تو مضاف الیہ کے آخر میں یائے تحتانی بڑھا دیتے ہیں، جیسا کہ اس مصرعے میں ہے۔

ع   کہ روز اجری و مزدائی و جزائی ہست۔

یعنی ایک دن ہے جو جزا کے لیے مخصوص ہے۔

جب یائے توصیفی کسی اسم کے آگے بڑھاتے ہیں تو کافِ بیان کا لانا بھی اس کے بعد ضروری اور واجب ہوتا ہے۔ میں حیران ہوں کہ یہ دو باتیں تعجب کا سبب کیسے ہو سکتی ہیں اور وہ عجیب سے معنی کونسے ہیں جو یہاں ترکیب کلمات سے حاصل ہوتے ہیں۔ در اصل بات یہ ہے کہ خان تحقیق نشان حسد کی بلا میں مبتلا ہیں، ورنہ یہ نحوی ترکیبات ایسی نہیں جنہیں وہ نہ جانتے ہوں۔

۱۹- روزیکہ در قیامت

حزیں:
روزی کہ حجت از خلق خواہند در قیامت
روئ تو حجت ماست ای قبلہ گاہ حاجت

اعتراض: 'روزیکہ در قیامت' بڑی قیامت کی ترکیب ہے۔ قیامت کے کئی دن تو نہیں، وہی ایک دن ہے۔ 'بروزِ قیامت' کہنا چاہیے تھا یا 'قیامت' یا صرف 'روزے'۔ کتنا لطیف شعر ہے۔ خواجۂ شیراز کا۔ ؎

برغم مدعیانیکہ منع عشق کنند
جمالِ چہرۂ تو حجتِ موجہ ماست

دونوں شعروں میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔
اس کے علاوہ اہلِ زبان 'قبلہ حاجت' کہتے ہیں نہ 'قبلہ گاہِ حاجت'۔

جواب : زبان کے توارد استعمال سے معلوم ہوا کہ 'روز' زمانی عہد اور وقت کے معنی میں بھی لاتے ہیں، جیسے 'روز بازی' جو قلب اضافت کے ساتھ ہے۔ بمعنی 'انقلاب زمانہ'۔ روز خوش و روز بد' اچھے زمانے اور بُرے زمانے کے لیے کہتے ہیں اور 'روز جوانی' عہد جوانی کو

حضرت نظامی فرماتے ہیں :

ز خاک رہ آں طفل را بر گرفت
فرو ماند آں روز بازی شگفت

بروز جوانی و نو زادگی !
زدم لاف پیری و افتادگی

ایک ترکیب ہے 'برگشتہ روز' وہ شخص جس کے لیے زمانہ سازگار نہ ہو۔ حضرت سعدی نے فرمایا ہے

تبہ کردہ ایام و برگشتہ روز
بنالید بر من بزاری و سوز

اسی طرح 'امروز' کے معنی 'آجکل' اور 'اس زمانے' کے ہیں۔ شاہ پور کہتا ہے۔

ہوا خوش ست و جہ طاؤس گلستان مست ست
جہاں از دست کہ امروز دو جہاں مست ست

عرفی کہتا ہے ؎

عرفی دیوانگی محبت تو — کامروز مسلم ست مارا
بیگانہ ز تاج کردہ تارک — آوازہ ز کفش کردہ پارا

ناصر خسرو کے اس شعر میں 'امروز' عہد حال کے معنی میں استعمال ہوا ہے یعنی اس زمانے کے معنی میں۔

اندیشہ کن از بندۂ امروز کہ بندت
پیش تو بہ پا بست و تو بنشستہ بشینی !

اسی طرح اس مشہور شعر میں امروز کے معنی ہیں۔ اس زمانے میں۔ ؎

امروز روز شادی و امسال سال گل
نیکوست حال ما کہ نکو باد حال گل

'سیاہ روز' کے معنی ہیں، وہ شخص جس کے لیے زمانہ نحس ہو؛ 'ہمہ روز' کے معنی ہیں ہمیشہ صائب نے فرمایا ہے۔

شبی کہ جلوہ کندمی بجام ما صائب
سیاہ روز نگردد چراغ ہستیٔ ما

جلالای طباطبائی زواری۔ دستور نامہ کسروی معروف بہ توقیعات کسریٰ کے دیباچے میں لکھتا ہے۔

"شب ہنگامی سعادت افزوں کہ میامن انوار حضور فائض النور بادشاہزادہ ہفت کشور شہر یار فریدوں طالع ہمایوں اختر بعبادت معہود ہمہ روزے سعادت نو روز فیروزی و برکت لیلۃ القدر بہروزی می انداخت"

اس حوالے سے ہم نے وہ الفاظ نکال دیے ہیں جو ہمارے مقصود سے متعلق نہ تھے۔

یہاں اگر 'روز' کے معنی 'مطلق طور پر زمانے کے نہ لیے جائیں' تو رات میں چراغ کو 'سیاہ روز' کہنا اور 'شب' کے لیے 'ہمہ روز' کس طرح صحیح ہو سکتا ہے۔ اس بنا پر شیخ علی حزیں کے زیرِ بحث مصرعے کے معنی بآسانی صحیح ہو جاتے ہیں۔ مصرعے کا مضمون فارسی نثر میں یوں ہوگا۔

"در وقتی و زمانی کہ در قیامت از خلق حجت خواہند"

ممکن ہے لفظِ 'قیامت'، زیرِ بحث شعر میں 'روز' کا عطف بیان ہو۔ اس طرح اس کے یہ معنی ہوں گے "یا کہ در روزے کہ از خلق حجت خواہند یعنی در روز قیامت"۔

یہ بھی ہو سکتا ہے کہ 'قیامت'، کو یہاں مصدری معنی میں لیں یعنی 'قیام' کے معنی میں جس سے قیام امور موعودہ معنی لیں۔ حق یہ ہے کہ قیامت دراصل روزِ قیامت اور یوم قیامت کے معنی میں ہے اور مدتوں کے استعمال کے بعد روز اور یوم محذوف ہو گئے اور صرف لفظ قیامت اس روز کا نام ہو گیا ہے۔ اس طرح 'قیامت' کا مضاف جو وقت یا ہنگام ہے یہاں مقدر ہے جس کا مطلب ہو کہ مصرع میں کہا گیا ہے، "روزے کہ از خلق حجت خواہند در ہنگام قیام امور موعود"۔

محاکمہ کے مؤلف نے بھی اس شعر میں قیامت کے معنی مصدری لیے ہیں لیکن بحث اور انداز سے کی ہے۔

خانِ آرزو نے یہ جو کہا ہے کہ خواجہ شیراز کا شعر کتنا لطیف ہے۔ تو بات صاف کیوں نہ کہی کہ فلاں شخص نے سرقہ کیا ہے۔ ہم کہتے ہیں کہ ہاں ایسا ہی ہے۔ شیخ نے سرقے کی مشق اتنی کر لی ہے کہ رفتہ رفتہ سرقے سے زور و تعدی پر نوبت پہنچ گئی ہے۔ گویا دوسروں کے مضامین زبردستی لے لینے کو زورِ قلم اور زورِ طبع سمجھ لیا ہے اور اس حقیقت پر نظر نہیں کی ہے کہ 'معانی بیگانگاں بستن اور معانی بیگانہ بستن' اور

(۲۰) کام در شکر

حزیں:
تا بوسہ آں حسن گلو سوز چہ باشد
نام لبِ او کام مرا در شکر انداخت

اعتراض: صحیح بات 'شکر در کام' ہے نہ کہ 'کام در شکر'، جو شاید استعارے کے طور پر ہو سکتا ہے۔ لیکن یہ بھی بہت دور از کار ہے۔

جواب: ٹھیک ہے کہ 'شکر در کام' صحیح بات ہے نہ کہ 'کام در شکر'، لیکن از شکر کی کثرت کے بیان کے لیے

مبالغہ مقصود ہو تو اسے صحت کے دائرے سے خارج نہیں کہہ سکتے۔ سند پر ہی اصرار ہو تو میں بڑے بڑے سخن وروں کے کلام سے نہایت عمدہ مثالیں دے سکتا ہوں۔

مُلّا نورالدین ظہوری نے دیباچۂ نورس میں یہ فقرہ لکھا ہے "کام سخن در شکر افتادہ شیرینی ادا" نظیری نے کہا ہے ؎

لبانِ شکرینت را مکیدن
زباں در[1] کام در شکر نہادن

حقیقت یہ ہے کہ یہ ایک قسم کا قلب ہے جو ظاہری اقتضا کے خلاف آتا ہے اور علم معانی میں اس پر بحث کی گئی ہے اس کی یہ صورت ہوتی ہے کہ اجزائے کلام کو ترتیب الٹ کر ایک دوسرے کی جگہ استعمال کرتے ہیں اور اس انداز بیاں کے قابل قبول ہونے کی شرط یہ ہے کہ اس میں کوئی لطف پیدا ہو۔ اُس خوبی کے علاوہ جو قلب میں یعنی ترتیب کلمات کے الٹنے میں ہوتی ہے۔ اگرچہ سکاکی نے مزید لطف پیدا ہونے کی شرط نہیں رکھی اور اس کے بغیر ترتیب کلمات کے قلب کو مطلق طور پر قابل قبول مانا ہے، جیسا کہ علامہ تفتازانی نے مختصر المعانی میں صراحت کی ہے۔ اس کی مثالیں عربی زبان کے شعراء کے کلام میں سے اس کتاب میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس مختصر نگارش کو میں ان مثالوں سے زینت دینا نہیں چاہتا۔ لیکن مختصر طور پر کہتا ہوں کہ عربی کا یہ جملہ ملاحظہ ہو "عرضت الناقۃ علی الحوض" جس کے لفظی معنی ہیں۔ میں نے ناقے کو حوض پر پیش کیا حالانکہ کہنا چاہیے تھا "عرضت الحوض علی الناقۃ" یعنی میں نے حوض کو ناقے کے سامنے پیش کیا، تاکہ وہ پانی پی سکے۔ صاحبِ قاموس نے قرآن پاک کے ان کلمات کے بارے میں "واخفض لہما جناح الذل من الرحمۃ" یہی انداز بیان مانا ہے۔ چنانچہ ان کلمات کی تفسیر میں لکھا ہے "تواضع لہما اد من القلوب ای جناح الرحمۃ من الذل" یعنی ان کے لیے، ان دونوں کے لیے تواضع کا اظہار کر یعنی ان سے جھک کر پیش آ اور یہ معنی کلماتِ مبارکہ کی مقلوب صورت سے حاصل ہوتے ہیں۔ یعنی جناح الرحمۃ من الذل، کے بجائے جناح الذل من الرحمۃ ہے۔

اس انداز بیان کی مثالیں فارسی کے فصیح البیان کے کلام سے پیش کرتا ہوں، جو اس بحث میں اصل مقصد کے مطابق ہے معانی و بیان کے خزانہ دار حضرت نظامی گنجوی فرماتے ہیں:

چو بیروں رود جوہر جاں زتن
گریزد زہم خوابۂ خویشتن
بزن برق وار آتشے در جہاں
جہاں را زخود وارہاں، وارہاں
چو بر سکّہ شاہ زر می زنی
چناں زن کہ گر بشکند نشکنی

---

[1] "را" ہونا چاہیے نہ کہ "در"

بلبلِ چمنستانِ سخن وری عرفی شیرازی یوں سخن سرا ہوئے ہیں ؎

زرِ ناقص عیارت پیش ازاں بر کیمیای زن
کہ ہم زر ہم محک را شرمسار از امتحاں بینی

تعمق فکر اور دقتِ نظر سے کام لینے والے جانتے ہیں کہ ہم خوابہ کا مردے کے پاس سے بھاگ جانا اور دنیا سے رہائی حاصل کرنا، سکہ ڈھالنا، سونے پر ٹھپہ لگا کر یہ باتیں تو سمجھ میں آتی ہیں، لیکن ان کا الٹ عجیب بات ہے۔ نظامی کے مندرجہ بالا اشعار میں سے تیسرے شعر کا پہلا مصرع اس طرح پڑھنا ع

اگر سکہ تشہ بزر میننی

خواہ مخواہ کی بات ہے جس سے اس کے سوا کوئی نتیجہ نہیں نکلتا کہ اس طرح کا نسخہ بدل تجویز کرنے والا ان اشعار کے لطیف نکات کو سمجھنے سے قاصر رہا ہے۔ اسی طرح جسم پر لباس پہننا پاؤں میں جوتا پہننا، پانی کی پری، یا کسی چیز میں خون کا پر ہونا اسی قبیل کی چیزیں ہیں۔ ایک شاعر نے کہا ہے۔

تو جامِ لالہ گوں خور بادشمناں بعشرت
پُر باشس گر ز غیرت خوں در کنار عاشق

مجھے ایک اور بھی حیرانی ہے کہ خانِ تحقیق نشان کی نظر اس چیز کی طرف کیوں نہیں گئی کہ زیرِ بحث شعر میں بوسے کی اضافت 'حسن' کے ساتھ ہے اور 'لب' کی اضافت 'او' کے ساتھ ہے' حالانکہ خان صاحب بڑے صاحبِ نظر ہیں اور ہر چیز کو سو سو دفعہ اپنی دقتِ نظر کا نشانہ بناتے ہیں۔ زیرِ بحث شعر میں بوسے اور 'لب' کو 'حسن' سے نسبت دینا خالی از رکاکت نہیں ہے۔ پھر 'حسن' سے 'صاحبِ حسن' مراد لینا اس موقع پر اہلِ فہم کے ذوق کے مطابق مناسبت رکھتا ہے۔ گو مقدم الذکر سے اس کی نسبت کم درجے کی ہے۔

۲۱۔ نسبت طرب بہ بادیہ (بیابان وجد طرب)

حزیں : شور رقص الجمل آرد بطرب بادیہ را
زاہد از جا چو در آید چہ تماشاست کہ نیست

اعتراض : اس شعر میں 'بادیہ' کی بجائے 'قافلہ' کہنا بہتر تھا۔ بادیے سے طرب کا کوئی تعلق سمجھ میں نہیں آتا۔

جواب : بادیہ سے طرب کی نسبت مجازی اعتبار سے ہے اور یہاں بادیہ سے مراد اہلِ بادیہ ہیں۔ جیسے جہاں، یار اور بلاد کہ کران کے بسنے والے مراد لیے جاتے ہیں۔

۲۲۔ امشب و فردا

حزیں امروز ازیں مرحلہ سامانِ سفر کن در مذہب ما امشب و فردا نتواں گفت

اعتراض : 'امشب و فردا' سننے میں نہیں آیا۔ 'امروز و فردا' کہتے ہیں۔ ویسے شعر کا مفہوم ٹھیک ہے۔ شعر کے بیان میں یہ خامی بھی ہے کہ 'امشب و فردا' کا تعلق مذہب سے ظاہر کیا گیا ہے۔ حالانکہ 'امشب و فردا' کوئی دینی مسئلہ نہیں ہے

جواب : انصاف پسند اربابِ عقل و فہم پر مخفی نہیں کہ تاخیر کے حیلوں بہانوں کے موقع پر کبھی امروز و فردا کہتے ہیں کبھی صبح و شام اور کبھی اور الفاظ استعمال کرتے ہیں جو دوسرے اوقات کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور اس کی وضاحت کے طور پر ہم بتانا چاہتے ہیں کہ جب کوئی شخص کسی سائل کو ٹالنا چاہتا ہے تو کہتا ہے 'امروز انکار رامی کنم' اور جب دن گزر جاتا ہے تو کہتا ہے "فردا سرانجام می دہم" اور کبھی شام کا حوالہ دے دیا جاتا ہے اور اس کے بعد صبح کا اس طرح کبھی کہہ دیتے ہیں فلاں وقت یا فلاں ساعت اور پھر کسی دوسرے وقت اور ساعت پر ٹال دیتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ سائل اس حیلے بہانے کا شکوہ کرتے ہوئے وہی لفظ استعمال کرے گا جو ٹالنے والے نے استعمال کیا ہے اور فرض ہے تو امروز و فردا، صبح شام ہے تو صبح و شام اور ظہر و عصر ہے تو ظہر و عصر کا حوالہ دے گا۔ یعنی مثلاً کہے گا کہ صبح و شام کو میں نہیں جانتا یا ظہر و عصر کو میں نہیں جانتا۔ یہ نہیں کرے گا کہ ہر موقع پر امروز و فردا ہی کہے اور یہ بات ایسی بدیہی بات ہے کہ مزید استدلال کی ضرورت نہیں لیکن یہ ضرور ہے کہ امروز و فردا بہت استعمال ہوتا ہے اور دوسرے الفاظ صرف کبھی کبھی استعمال ہوتے ہیں۔ اس تمہید کے بعد ہم کہتے ہیں کہ شیخ علی حزیں کا مقصد اس شعر میں یہ ہے کہ جس سے خطاب کیا جا رہا ہے۔ وہ آج ہی اس دنیا سے سفر کے لیے سامان کی تیاری کرے اور مخاطب اس تیاری میں حیلہ جوئی سے تاخیر کر رہا ہے اور سامانِ سفر کی تیاری کو بھی امشب پر ٹالتا ہے۔ کبھی فردا پر۔ یہ بات بھی نظر میں رہے کہ بعض ملکوں میں سفر رات کے وقت شروع کیا جاتا ہے۔ شاعر چونکہ مخاطب کی اس حیلہ بازی کو سمجھ جاتا ہے۔ اس لیے کہتا ہے کہ امشب و فردا ہمارے آئین و مذہب میں مقبول نہیں ہے۔ سفر آج ہی کرنا ہے۔ یہ اچھی طرح واضح ہے کہ سفر کے لیے 'امروز' کے بعد دو ہی امکان ہیں یا امشب یا فردا۔ متکلم چونکہ امروز پر زور دے رہا ہے۔ اس لیے مخاطب کے لیے امشب و فردا ہی کا امکان رہ جاتا ہے۔ میری اس گفتگو کے بعد بھی اگر کسی اُستاد کے کلام سے سند پر اصرار ہی ہو تو میں کہوں گا کہ مولانا نظیری نیشاپوری کے کلام سے سند کے لیے یہ شعر سُن لیں اور شیخ علی حزیں بے چارے کا پیچھا چھوڑیں ؎

حساب امشب و فردا بزلفِ درہمی دارم
شمار ظلم و بیدادِ کسی برہم نمی گیرد

لفظ 'مذہب' اس کے آئین یعنی طریقے اور طے شدہ دستور العمل کے معنی میں آتا ہے۔ جلال اسیر نے کہا ہے ؎

ستم پرورده ام در مذہب من شوخ چشماں را
اگر صد روی دل باشد دل نامہرباں ....

ظہیرای تفرشی عباس آباد کی تعریف میں کہتا ہے۔

نثر : " عاشقاں بسوی سراسر روی خیابانش از مذہب کوچہ گردیِ جاناں برگشتہ اند "

نظامی گنجوی کا شعر ہے ؎

بہر داوری کا وفتد را ستند
جز ایں مذہبی را نیا را ستند

اسی لیے کہتے ہیں مذہب حکما چنین است یا در فلاں مسئلہ نحو مذہب بصریاں اینست۔ اسی طرح جو بات کسی کے طریق فکر یا طریق عمل کے مطابق یا اس کے مخالف ہو تو یہی کہا جاتا ہے۔ ایں امر موافق مذہب او ہست یا نیست۔ یہ کیا ضرور ہے کہ لفظ مذہب دینی مسائل کے علاوہ اور کہیں استعمال نہ ہو۔

یہ کہنا کہ امشب و فردا کا مذہب سے کوئی تعلق نہیں ہے۔ ویسے بھی صحیح نہیں۔ اس لیے کہ کوئی شخص ظہر کے وقت اسلام قبول کرتا ہے تو اس پر نماز ظہر فرض ہو جاتی ہے۔ اگر وہ کہے کہ میں آج رات سے یا کل صبح سے نماز پڑھنی شروع کروں گا تو اس وقت لامحالہ اُسے اس سے روکنا پڑے گا اور تاکید کرنی پڑے گی کہ آج دن میں نماز پڑھے اور اس طرح امشب و فردا کا تعلق مذہب کے ساتھ پیدا ہو جائے گا اور شاید اس شعر میں مقصد یہ ہو کہ دنیا سے باطنی طور پر سفر کرنا صوفیہ کرام کا مذہب ہے اور اس مذہب کے پیرووں کے نزدیک اس بارے میں تاخیر اور تعویق نہ کرنا عین دینداری ہے۔

(۲۳) (ا) مدعا مثل (ب) خار و گل اور بلند و پست (ج) خبر نداشت بجائے خبر ندارد

حزیں : شوریدہ را بزیر قدم خار و گل یکی ست
سیل از بلند و پست بیاباں خبر نداشت

اعتراض : اس شعر میں ایک عیب تو یہ ہے کہ شعر کے دونوں مصرعوں میں الگ الگ دو دعوے کیے گئے ہیں دوسرے یہ کہ خار و گل کو بلند و پست قرار دیا گیا ہے۔ جو بہت بعید از فہم ہے۔ پھر 'خبر نداشت' محض قافیے کی پابندی کی وجہ سے کہا گیا ہے ورنہ اس موقع پر 'خبر ندارد' کہنا چاہیے تھا۔

جواب : اس شعر میں 'بلند و پست'، نیک و بد کے معنی میں آیا ہے۔ اپنے حقیقی معنی میں استعمال نہیں ہوا۔ اس لیے یہ کہنا کہ خار و گل کو بلند و پست قرار دینا درست نہیں بے بنیاد بات ہے۔ رہی 'خبر نداشت' کی بحث تو کثرتِ استعمال اس کی شاہد ہے کہ فارسی میں فعل مضارع کے بجائے ماضی بھی استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ ملا وحشی کا شعر ہے۔

از پی بہبودِ درد ما دوا سودی نداشت
ہر کہ شد بیمارِ دردِ عشق بہبودی نداشت

جلال اسیر نے کہا ہے ؎

نظارہ پائمال تغافل نمی شود !
در مجلسِ کہ دل نگہِ آشنا شناخت

میرزا صائب فرماتے ہیں ؎

از سیرِ باغ و بادیہ حاصل نمی برد
آنکس کہ گرد باد ز سرو روان نساخت

(۲۴) براز

حزیں :
براز فقیراں شب زندہ دارت
بسوزد گداز دلِ عاشقانت

اعتراض: لفظِ راز کے ساتھ حرفِ 'ب' کی ترکیب نامناسب ہے۔ اگرچہ بعض شعرائے کلام میں یہ چیز ملتی ہے۔ لیکن اس سے احتراز واجب ہے۔

جواب: جب خان آرزو خود قائل ہیں کہ اس طرح کی تراکیب دوسرے شعرا کے کلام میں بھی آئی ہیں، پھر شیخ ہی کو کیوں ہدفِ ملامت بنایا جائے۔ اگرچہ کلام میں اس طرح کی تراکیب لانے سے احتراز کرنا پسندیدہ ہے بلکہ واجب ہے لیکن چونکہ اساتذۂ کرام اور بڑے بڑے بلیغ الکلام شاعروں کی نظر بلندیٔ مضامین، معانیٔ لطیف اور علمِ بیان کے قوانین پر رہتی ہے۔ اس لیے بعض دفعہ ایسا ہوتا ہے کہ اس طرح کی معمولی باتوں کی طرف ان کی نظر نہیں جاتی۔ جن میں بعض لوگ رکاکت کا پہلو نکال لیتے ہیں۔ فصحا اور بلغا کی نظر فنِ سخن کی اُونچی چیزوں پر رہتی ہے اور وہ ان چھوٹی چھوٹی باتوں کو قابلِ توجہ نہیں سمجھتے۔

بعض اوقات ایسا ہوتا ہے کہ بعض تراکیب کلام میں، اس طرح کی آجاتی ہیں کہ بعد میں متکلم کو بڑی خجالت کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ چنانچہ ایسی مثالیں موجود ہیں کہ اربابِ جاہ و دولت کے سامنے شاعر کو خفیف ہونا پڑا۔ کہتے ہیں کہ ایک شخص قصیدہ کہہ کر ایک بادشاہ کے پاس لے گیا اور پڑھ کر سنایا۔ بادشاہ اس کے حسنِ اسلوب، ندرتِ معنی، بندشِ الفاظ اور تشبیہ و استعارہ کی خوبیوں سے بہت لطف اندوز ہوا اور اس نے چاہا کہ شاعر کو انعام و اکرام سے نوازے لیکن وہاں ایک حاسد بھی موجود تھا۔ اس نے بادشاہ سے عرض کیا کہ اس شاعر اس کے قصیدے کے فلاں شعر کی تقطیع کرائی جائے۔ اتفاق سے اس شعر میں "تاجِ دولت برسرت" آئے تھے۔ جب اس نے تقطیع کی۔ تو تقطیع میں "لت برسرت" کہنا پڑا۔ اس حاسد کو موقع مل گیا اور اس نے چغل خوری کرکے بادشاہ کا مزاج شاعر کے خلاف برہم کر دیا۔ چنانچہ اس بیچارے کو اچانک خفت کا منہ دیکھنا پڑا اور صلہ پانے کے بجائے ناکامی کا منہ دیکھ کر واپس ہونا پڑا۔

مجدالدین علی قوسی نے اپنی فرہنگ" میں لفظ 'چس' کے جو جیم فارسی کے ساتھ ہے معنی بتاتے ہوئے کہ "گوز" کو کہتے ہیں جس میں آواز نہ ہو اور اس کا مبدل 'تُس' ہے تائے فوقانی سے یہ لفظ لکھے ہیں "چس زبان بعضی ست" اہلِ ظرافت پر مخفی نہیں ہے کہ یہ فقرہ لفظِ 'چس' کے معنی پر نظر کرتے ہوئے مضحکہ خیز محسوس ہوتا ہے۔

ایک اور حکایت یاد آئی جو اقتضائے محل کی بنا پر بیان کرنی پڑے گی۔ کہتے ہیں کہ مشہور مسخرہ ملّا دو پیازہ جب ہندوستان سے ایران گیا اور وہاں جا کر کچھ دن آرام سے رہا، تو رفتہ رفتہ لوگوں نے اس کی حاضر جوابی اور ظرافت کا ذکر بادشاہ سے کیا۔ بحکم ہوا

کہ دوسرے دن صبح کو اسے لائیں کہ شاہی محل کے نیچے، دریچے کے سامنے سے گزرے۔ سرکار شاہی کے ظرفا نے اسے جا کر ایک گھوڑا دیا جو بڑا مریل تھا اور چلتے چلتے رُک رُک جاتا تھا اور جب اس کی ٹاپ زمین پر پڑتی تھی تو اس کا گوز صادر ہو جاتا تھا۔ اس سے شاہی ظرفا کا مقصد یہ تھا کہ ملا کو شرمندگی اٹھانی پڑے اور اسے نیچا دکھائیں۔ جب وہ گھوڑا لایا گیا تو عجیب مریل جانور چلتا نظر آیا اور حسب عادت بار بار چلتے چلتے رکا اور رکنے میں جب اس کی ٹاپ زور سے زمین پر پڑی تو گوز کی آواز بلند ہوئی اور لوگ اپنی ہنسی نہ روک سکے بادشاہ نے مسکراتے ہوئے کہا۔ ملا! گھوڑا کیا کہتا ہے۔ ملا نے فوراً جواب میں کہا۔ مجھے کیا معلوم، یہ آپ لوگوں کی زبان ہے آپ ہی اسے خوب سمجھتے ہیں۔ اصفہان کے ظرفا ملا کی اس جرأت اور حاضر جوابی پر حیران رہ گئے اور انہوں نے ملا کو اپنا استاد مان لیا۔

اسی طرح ایک اور مثال ہے کہ ایک شخص نے اسمائے کلام میں لفظ "آل" کو "تا" ے خطاب (یعنی ضمیر متصل اضافی) سے ترکیب دے کر "آل تو" کے معنی میں استعمال کیا تھا۔ ایک اور شخص نے لفظ کو "بمعنی کجا" لفظ "م" کے ساتھ استعمال کیا تھا۔ اہل ظرافت پر اس استعمال کے قبح کا پہلو واضح ہے۔

نظیری نے اپنے سے خطاب کرتے ہوئے کہا ہے ؎

بنیش بخود از خوشش شودت وقت نظیری
یوسف کہ خری مفت بقلب دو سہ مفروش

اگر نظیری نے "خری" کے بجائے بائے موحدہ کے اضافے کے ساتھ "بخری" کہا ہوتا تو کلام میں قبح کا پہلو پیدا نہ ہوتا۔

لفظ "راز" سے پہلے لفظ جار "ب" لانے کی مثال اساتذۂ فن کے کلام میں موجود ہے۔ چنانچہ عرفی کہتا ہے ؎

بشرم حسن کہ بندد نقاب در خلوت
براز عشق کہ آید برہنہ در بازار

دیکھیے کہ مولانا نظامی "خال لب" کے بارے میں کیا فرماتے ہیں۔

زباں کوتہ و زلف و گردن دراز!
لبی چوں شکر، خال با او براز

ایک دوسری جگہ تو نظامی کے کلام میں قباحت اس لفظ کے قبح کا پہلو اور بھی زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ نوشابہ کی بزم میں سکندر کھانا کھا رہا ہے اس موقع پر نظامی نے جو شعر کہا ہے۔ اس میں براز شکر پارے کے ساتھ آیا ہے۔ ؎

شکر پارہ با نوکِ دنداں براز
شکر خوارہ را کرد دنداں دراز

گویا "براز" کیلوس اور کیموس بننے سے پہلے ہی انتڑیوں کی تھیلیوں کے ذخیرے سے مقابلہ کر رہا ہے۔

خانِ تحقیق نشان نے اپنی شرح سکندر نامہ کے دیباچے میں مولوی نظامی کو پیغمبر شعرا کہا ہے۔ اگر اس طرح کے استعمال الفاظ کے ہوتے ہوئے نظامی پیغمبر شعرا ہو سکتے ہیں، تو شیخ علی حزیں کو جو اس اسلوب میں کمتر درجے پر ہیں۔ امام الشعرا کیوں نہ مانا جائے

پھر ابہام کی بات پر انگلی کیوں رکھی جا رہی ہے۔
اس بحث سے ہمارا مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ اس طرح کے عیوب سے کلام کی عظمت کم نہیں ہوتی اور متکلم کے رتبۂ کمال میں فرق نہیں آتا۔

۲۵ - خاکِ تمنّائے قیامت

حزیں: از جلوہ قیامت بجہاں افگن و مگذار
در خاک برد خاک تمنّائے قیامت

اعتراض: ''خاکِ تمنائے قیامت'' کی نسبت خاک سے ایک بے حد بے مزہ بات ہے۔ جب شاعر نے پہلے مصرعے میں یہ آرزو ظاہر کی کہ محبوب اپنے جلوے سے دنیا میں قیامت برپا کر دے تو دوسرے مصرعے میں بھی دُنیا کا ذکر ضروری تھا۔ صرف ''خاک'' لفظ لاکر کچھ معنی پیدا نہیں ہوتے اور جو درخواست اس شعر میں کی گئی ہے اس سے کوئی اچھا مفہوم حاصل نہیں ہوتا۔ شعر محلِ نظر ہے۔

جواب: یہ مانا کہ اگر خاک سے مراد زمین ہے' تو بخاکِ بردن تمنّائے قیامت' اس کی نسبت سے ایک بے لطف بات ہے اور ایسی خواہش کرنے سے کوئی معنی حاصل نہیں ہوتے' لیکن اگر خاک سے مراد 'عاشق' ہو اور اس بات پر نظر رکھی جائے کہ یہاں خاک سے پہلے اسم اشارہ محذوف ہے۔ یعنی 'در خاک برد ایں خاک' کہنا مقصود ہے' تو پھر معلوم ہو گا کہ اس نسبت میں کتنا لطف ہے اور اس درخواست میں کتنے نکتے اور کتنے معنی مضمر ہیں۔ اہلِ ذوق پر مخفی نہیں ہے کہ یہ شعر حسنِ طلب کا شعر ہے جس میں شاعر کہتا ہے کہ میں اے محبوب! یہ تمنّا رکھتا ہوں کہ تو اپنے جلوے سے دنیا میں قیامت برپا کر دے اور اسی وجہ سے میں قیامت کا شور سنتا ہوں اور مجھے بے چینی سے انتظار ہے کہ قیامت کب آتی ہے۔ تو اگر میری زندگی میں قیامت نہ آئی تو یہ تمنّا ساتھ لے کر قبر میں جاؤں گا اور جب تیرے جلوے سے دُنیا میں قیامت برپا ہو گی' تو میری تمنّا پوری ہو جائے گی۔ اس اندازِ کلام سے شاعر کا مقصد 'جلوۂ محبوب' کے لیے اظہارِ آرزو ہے اور بس۔

بہارِ عجم کے مؤلف نے خاک سے 'انسان' مُراد لیا ہے۔ اس صورت میں بھی شعر میں وہی خوبی رہتی ہے۔ جو ہم نے بیان کی۔ صرف اتنا فرق ضرور ہے کہ پہلی توجیہہ جو ہم نے پیش کی' اس میں خاک لیے جانے کی آرزو کو شاعر نے اپنے سے نسبت دی اور اس دوسری توجیہہ میں اس کی نسبت دنیا کے لوگوں سے ہے۔ یعنی یہ کہ شاعر کہتا ہے جو شخص کہ دنیا میں آیا ہے وہ قیامت کی حسرت دل میں لے کر جاتا ہے' لیکن قیامت ابھی تک نہیں آئی۔ اس لیے اے محبوب! تو ایسا اور ایسا کر تا کہ لوگوں کے دل کی آرزو بر آئے۔ بہر حال اس شعر کے سیاقِ کلام میں اسمِ اشارہ کا محذوف ہونا بالکل قرینِ قیاس ہے۔

'محاکمہ' کے مؤلف نے اشفاق الحق سے یہ قول نقل کیا ہے کہ حزیں بیچارے نے قیامت کی تمنّا نہیں کی ہے بلکہ دوسرے مصرعے میں جس سے خیال ہوتا ہے کہ قیامت کی تمنّا کی جا رہی ہے۔ دراصل لفظ 'قیام' آیا ہے جو ضمیرِ متصلِ اضافی یعنی تائے خطاب

سے متصل ہے اور شعر کی نثر یُوں ہے۔ "از جلوہ قیامت بجہان افگن دمگذار کہ خاک تمنّائے قیام تو بخاک بُرد"

(یہاں حوالہ ختم ہوا)

واضح طور پر شاعر کی مُراد یہ ہے کہ خاک کے دل میں تیرے قیام کی تمنّا ہے۔ یعنی زمین چاہتی ہے کہ تو اس پر قیام فرمائے۔ اس لیے جلوہ افروز ہو اور ایسا نہ ہونے دے کہ یہ تمنّا زمین کے دل میں اسی طرح رہ جائے۔ پہلے مصرعے میں صرف طلب جلوہ ہے اور چونکہ 'شورِ قیامت' کا برپا ہونا 'جلوہ محبوب' کے ساتھ لازم ہے۔ اس لیے اس کا ذکر کیا ہے۔ یہ اسی طرح کا انداز بیاں ہے جیسے کہتے ہیں ہمارے کلبۂ احزاں کو اپنے قدموں کے نور سے رشک طور کر دے اور شاعر کی مُراد صرف محبوب کا قدم رنجہ فرمانا ہے۔

رہا معترض کا یہ فرمانا کہ 'خاک تمنّائے قیامت' سے 'خاک' کی نسبت میں کوئی لطف نہیں اور اس طرح معترض اس کچے پھل کو کھا کر تلخی محسوس کر رہے ہیں اور ترشرو ہو رہے ہیں تو میں کہتا ہوں کہ اس کی بھی کیا ضرورت ہے کہ خاک کو بمنزل انسان فرض کیا جائے۔ دراصل جواب یوں بھی ہو سکتا ہے کہ ایسے انداز بیان میں حقیقی معنی مُراد نہیں ہوا کرتے جس کی وجہ سے ایسے موقع اور محل پر مناسب اور نامناسب کا حکم لگایا جائے۔ مثال کے طور پر اگر یہ کہا جائے "زہرہ از رشک زمزمہ او در بزم سپہر بر سری افتاند" تو اس کے صحیح ہونے میں شک نہیں کیا جا سکتا۔ حالانکہ ظاہر ہے کہ آسمان پر خاک کے ہونے کا سوال پیدا نہیں ہوتا اور واضح طور پر یہ آرزو کرنا کہ خاک کو خاک میں ملا دیا جائے۔ ناکامی کے اظہار کے لیے فقط ایک کنایہ ہے اسی طرح اُستاد کے اس مصرعے میں الفاظ "خدا کند" میں بھی محض ایک کنایہ ہیں۔

ع   خدا کند کہ خدا ہم بداد ما برسد

جس کا مطلب ہے "اے کاش خدا ہم بداد ما برسد" اگر سننے والے کی طبیعت میں ناانصافی نہ ہو۔ تو اس توجیہہ سے جو میں نے پیش کی ہے۔ انکار ممکن نہیں۔

(۲۶) غم از یاد بردن

متن :   یاری کہ غمی می برد از یاد شرابست[1]
خون گرمی اگر ہست دریں بزم کباب ست

اعتراض : یہ کوئی مخفی نکتہ نہیں ہے کہ لفظ 'یاد' دو معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ ایک 'ذکر' کے معنی میں جو حرفِ ذال کے پیش کے ساتھ ہے اور فارسی میں اسے 'یاد کردن' بمعنی یاد کرنا کہتے ہیں۔ دوسرے حافظے کے معنی میں جو یاد کرنے کے عمل کا محل ہے۔ انسان کے دماغ میں اس چیز کو نظر میں رکھتے ہوئے اس شعر میں 'غم از یاد بُردن' کا استعمال معقول

---

[1] دراصل 'شرابست'

معلوم نہیں ہوتا۔ اس لیے کہ مُراد خود غم کو دُور کرنا ہے۔ یعنی ایسا دوست جس کے سبب سے غم دور ہو اور وہ شراب ہے اور اگر یہ معنی لینا چاہیں کہ ایسا دوست کہ غم تو کیا ہے، غم کی یاد کو بھی دل سے بھلا دے وہ شراب ہے۔ تو اس صورت میں ہم کہیں گے کہ اس مفہوم کے لیے شعر میں لفظ 'ہم' لانا ضروری تھا۔

جواب: "از یاد رفتنِ غم" کے معنی یہ ہیں کہ غم فراموش ہو جائے اور جب غم فراموش ہو جاتا ہے تو پھر اس کا وجود بھی نہیں رہتا۔ خواجہ شیراز فرماتے ہیں۔

اگر نہ بادہ غم دل زیادِ ما ببرد
نہیب حادثہ بنیادِ ما زجا ببرد
دی پیری فروش کہ ذکرش بخیر یاد
گفتا شراب نوش و غم دل ببر زیاد

ہاتفی کہتا ہے

ہاتفی یک دم نزد غمت زیادم
تا ظن نبری کہ بی تو شادم

عرفی کا شعر ہے۔

گر جاہلی آواز دہد کایں چہ ترانہ است
حاجت ببر از یاد چہ بسیار و چہ کم را

(۲۷) بُلند شدنِ بو

حزیں: بنود برہِ مصر حزیں چشمِ امیدم
بوی خوش یارانہ در و دیوار بلند است

اعتراض: بُلند شدنِ بو سننے میں نہیں آیا۔ محتاجِ سند ہے۔

جواب: سند صائب کے کلام سے لیجیے

ز دل نگشت مرا درد سینہ تاب بلند
نشد ز سوختگی بوی ایں کباب بلند

۲۸ آتشیں جلوہ من زخرمن دلہا سوختن / در خرمنِ دلہا سوختن

حزیں: ز آتشیں جلوۂ من شہر کباب ست حزیں — آہ ازیں برق کہ در خرمنِ دلہا می سوخت

اعتراض: صاحبِ عقل کی نظر سے پوشیدہ نہیں کہ "خرمنِ دلہا سوختن" کہنا تھا یا "درخرمن دلہا سوختن"، اس کے علاوہ "آتشین جلوۂ من" کی اضافت بھی کسی اور مفہوم کے لیے ہے۔

جواب: "سوختن"، "افروختن" کے معنی میں بھی آتا ہے۔ جیسے آتش، مشعل اور چراغ کے ساتھ۔ متعدی اور لازم دونوں صیغوں کے لیے۔

صائب کا شعر ہے۔

سحر کہ از تفِ غم آتشم بجاں می سوخت
ز قصۂ الم شمع را زباں می سوخت

مخلص کاشی نے کہا ہے ؎

احتیاج شمع نبود کلبۂ عشاق را
زانکہ در ہر گوشہ از داغ سوز د مشعل

حضرت امیر خسرو فرماتے ہیں ؎

شمع باشد ہنر کہ چوں افروخت
زاں یکی صد چراغ بتواں سوخت

اس صورت میں "درخرمنِ دلہا می سوخت" صحیح عبارت ہے، جیسے آتشم بجاں می سوخت، جیسا کہ اس سے پہلے آ چکا ہے۔ "آتشیں جلوۂ من" کی اضافت سے کوئی اور مفہوم پیدا ہوتا ہے تو وہ معترض کے واہمہ کی پیداوار ہے۔ آخر سیاق و سباق کا قرینہ بھی کوئی چیز ہے۔ اس شعر میں کوئی نہیں کہہ سکتا کہ "آتشیں جلوۂ من" سے مراد "جلوۂ آتشینِ من" ہے۔ موصوف پر صفت کی تقدیم کے ساتھ۔

عرفیؔ شیرازی کے اس شعر میں دیکھنا چاہیے ؎

بہ نعمتِ تو کہ اندازہ راکند معزول
بمدحتِ تو کہ اندیشہ راکند بیمار

دوسرا مصرع بظاہر مدح میں بھی ہے اور ذم میں بھی لیا جا سکتا ہے، لیکن مدح میں قصیدے لکھنا اور وہ بھی امام المتقین حضرت امیر المومنین کی مدح میں جن کی تقدس مآب بارگاہ میں کسی قسم کی بھی بداعتقادی ابدی شقاوت کا سامان ہے۔ ایسے قوی قرینے کا حامل ہے جو مدح ستائش کے سوا کسی دوسرے پہلو کے تصور کی اجازت نہیں دیتا۔

میرزا بیدلؔ علیہ رحمۃ نے کیا خوب کہا ہے۔

میوہ و نقل و ترشح ہر یکی بار ست و بس
لیک می باید بہر موقع جدا فہمد کسی

تا ز ہر جا در مقامِ ساز گر دیدت صرف
طبع گر روشن بود ظلمت چرا فہمد کسی

(۲۹) عدمِ ربط بین المصراعین

حزین
مژگان بہم نمی زنم از شورِ رستخیز
غوغای حشر خواب پریشان عاشق ست

اعتراض: مصرعِ اولیٰ سے مستفاد ہوتا ہے کہ شاعر کہنا چاہتا ہے کہ میں شورِ قیامت کی وجہ سے پلک نہیں جھپکا سکتا اور مجھے نیند نہیں آتی۔ اس صورت میں مصرعِ ثانی معنی کے لحاظ سے مصرعِ اولیٰ سے کوئی ربط نہیں رکھتا۔

جواب: واضح ہو کہ پہلے مصرعے میں 'شورِ رستخیز' کا مضاف 'بیم' ہے، جو محذوف رکھا گیا ہے۔ مصرعِ ثانی علت ہے اور مصرعِ اولیٰ معلول۔ حرفِ علت محذوف ہے۔ یہ ضرور ہے کہ شعر میں مبتدا مؤخر ہے اور خبر مقدم واقع ہوئی ہے۔ حرفِ ربط جس کا تعلق خبر سے مبتدا کے ساتھ آیا ہے اور یہ کیفیت بڑے بڑے شاعروں کے کلام میں کثرت سے ملتی ہے۔ وسعتِ نظر رکھنے والے پر یہ حقیقت مخفی نہیں۔

شعر میں جو کچھ کہا گیا ہے اس کا حاصل یہ ہے کہ شاعر کہتا ہے کہ میں شورِ قیامت کے خوف سے پلک نہیں جھپکاتا ہوں، اس لیے کہ عاشق کا خواب پریشان آفات و مکروہات کے مشاہدے سے دوچار رہنے کے سبب بمنزلہ 'غوغائے محشر' ہے۔ عاشق کے خواب کا خواب پریشان ہونا ظاہر ہے کہ طرح طرح کے خیالات اور اوہام کی وجہ سے ہے۔ شاعر کہتا ہے کہ مجھے ڈر ہے کہ اگر میں سو جاؤں تو شورِ قیامت خواب میں میرا نصیب رہے گا اور آفتیں ہی آفتیں نظر آتی رہیں گی۔

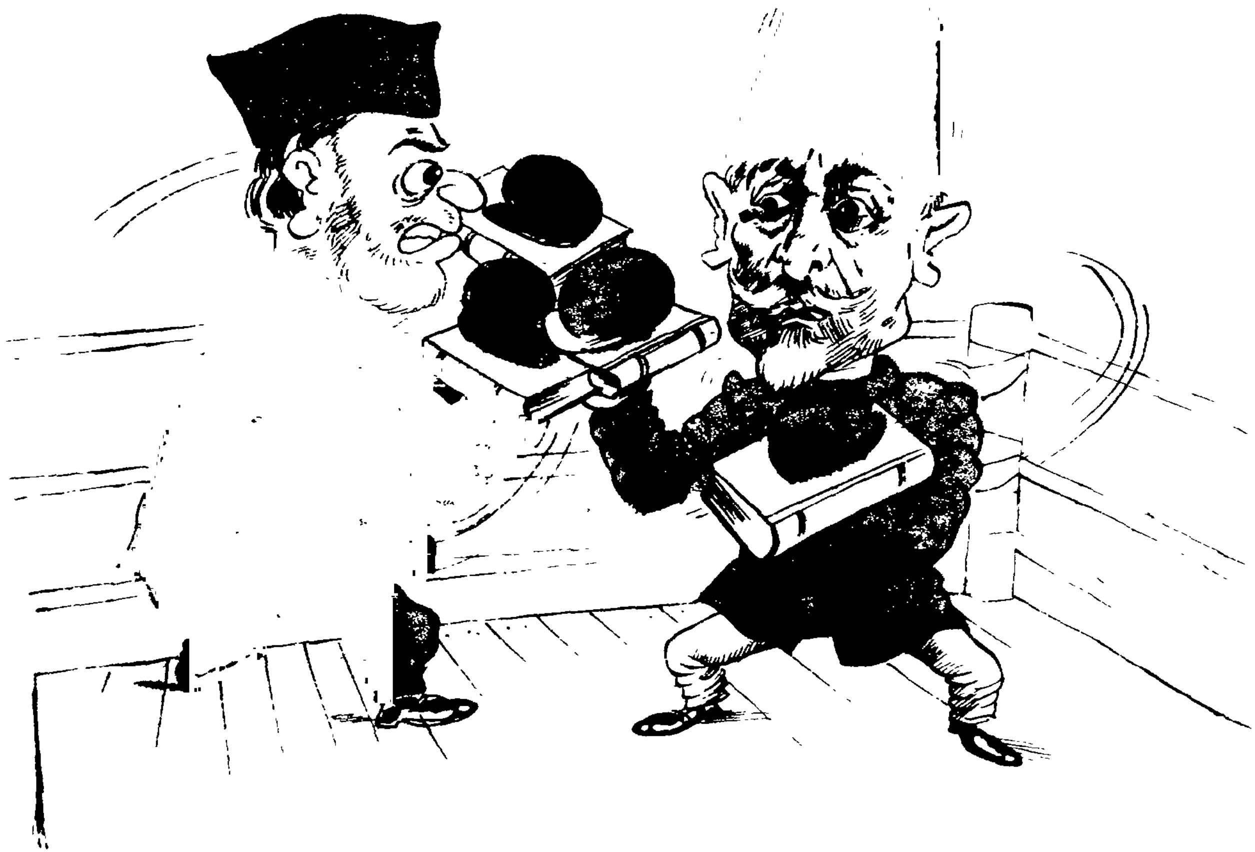
واضح ہو کہ لفظ 'غوغا' کا استعمال 'خواب' کے لیے مجازی ہے، ورنہ حقیقت یہ ہے کہ خواب غوغا نہیں بلکہ غوغا کے لیے ایک مظہر ہے۔ یعنی وہ جہاں غوغا نظر آتا ہے۔

۳۰ کاسہ داشتن پیش کف بہر دریوزہ گل

حزین:
رو داشت لالہ اگر کاسہ داشت پیشِ کفم
گل ست داغ کہ مخصوصِ گلستانِ من ہست

اعتراض: جو شخص فنِ سخن کا سلیقہ رکھتا ہے اس پر یہ بات پوشیدہ نہیں کہ کاسہ داشتن پیش کف۔ پھول کی بھیک مانگنے کے لیے کوئی موزوں بات نہیں۔ یہاں چاہیے تھا کہ مال و زر و طعام میں سے کسی چیز کی بھیک کا ذکر ہوتا جو بھکاریوں کے مانگنے کی چیز ہے اس لیے اگر دوسرا مصرع یوں کہا جاتا تو بہتر تھا

نہ زیست داغِ محبت کہ در دُکانِ من ست



مولانا آزاد اور مولانا ماجد —— علمی زور آزمائی

کاسے میں بعض دفعہ زر و سیم بھی ڈال دیتے ہیں۔

جواب: شیخ علی حزیںؔ نے 'کاسے' کا ذکر صرف گدائی کی رعایت سے کیا ہے، لیکن حقیقت یہ ہے کہ معترض حق بجانب ہے۔ ہر چند گدائی کا ذکر ہو لیکن یہ گدائی گل ہے۔ یعنی پھول کی بھیک مانگی جا رہی ہے اس لیے کاسے کی ضرورت نہیں اور یہ تخیل جمانا کہ پھولوں کی بھیک دوسری چیزوں کی طرح فرض کی جا سکتی ہے۔ واہمے کی باتیں ہیں، آخر معنی کے لیے ضروری ہوتا ہے کہ مناسب الفاظ استعمال کیے جائیں۔

(۳۱) عبث

حزیںؔ

غفلت از حادثۂ دہر بلاست
در رہِ سیل غنودیم عبث

اعتراض: سخن فہم پر مخفی نہیں کہ لفظ 'عبث' یہاں عبث استعمال ہی ہے اور محض بیکار ہے۔ یہاں لفظ 'غلط' صحیح ہوتا اس لیے کہ عبث لفظ وہاں استعمال ہوتا ہے جہاں کسی فائدے کے منقود ہونے یا نہ ہونے کی بات ہو اور اس شعر میں ایسا نہیں ہے بلکہ یہ کہا گیا ہے کہ غلطی سے ہم سیلاب کی راہ میں سو گئے۔

جواب: ظاہر میں ایسا ہی محسوس ہوتا ہے کہ لفظ 'عبث' یہاں محض بے کار ہے اور لفظ 'غلط' یہاں مفید کلام رہتا لیکن ملاحظہ ہو وقائع نعمت خان عالیؔ کا ایک شعر جو نصاب کے طور پہ کہا گیا ہے یعنی الفاظ اور ان کے معنی سکھانے کے لیے اس شعر میں لفظِ 'عبث' کا ترجمہ 'بے جا' کیا گیا ہے۔ شعر یہ ہے۔ ؎

قال گفت و یقول می گوید
ملک اعنی شہ و عبث بے جا

غور و فکر سے کام لینے والے پر مخفی نہیں ہے کہ یہاں لفظ 'عبث' کے معنی 'بے جا' بتائے گئے ہیں اور یہ بالکل بجا ہے

۳۲ نرگس و مینا

حزیںؔ:

با نرنگ لعلِ تو بصہبا چہ احتیاج
با نرگست بساغر و مینا چہ احتیاج

اعتراض: 'نرگس' کو 'مینا' سے کوئی مناسبت نہیں۔ اس کے علاوہ پہلے مصرعے میں جو بات کہی گئی ہے۔ اس کی مناسبت سے کچھ کہنے کی ضرورت تھی جو شعر میں موجود نہیں۔

جواب: یہ مطالبہ صحیح نہیں کہ یہاں مینا کے ساتھ نرگس کی کوئی مناسبت ہو۔ اس لیے کہ یہاں اسبابِ مے کشی کا گنانا مقصود ہے اور وہ یہی ہیں۔ شیشہ و ساغر اور اس کی طرح کی دوسری چیزیں۔ شاعر یہ کہنا چاہتا ہے کہ اے محبوب! جہاں تیری

آنکھیں موجود ہیں وہاں نشے کے لیے کسی دوسرے سامان کی احتیاج نہیں۔ اس سے قطع نظر پھول کی تشبیہ سبو اور شیشے سے شعراء کے کلام میں ملتی ہے۔ صائب:

آبی نزد بر آتش بلبل درین بہار
خالی ست از شراب مروت سبوی گل

شوکت بخاری:

از صاف رنگ و بوی تو صد دی کہ ماندہ بود
در شیشۂ گل و قدح لالہ ریختند

نظیری:

کوہ دانستیم دنیا را بہ خود راشاخ گل
از بغل مینا بر آوردیم و بر صحرا زدیم

چونکہ نرگس بھی ایک پھول ہے۔ اس کی تشبیہ مینا سے دور از کار نہیں جیساکہ ہمارے استاد کے اس مصرع میں بصراحت موجود ہے۔ ع

چو نرگس شیشہ بر سر زند از دیدۂ حیران

شیشے سے آنکھ کی تشبیہ کی مثال بھی موجود ہے

۳۳ - عدم ربط بین المصراعین

حزین:

از جاں گذشتگاں بجہان ناز می کنند
عشاق خستہ را بہ مسیحا چہ احتیاج

اعتراض: ذوقِ سخن فہمی گواہ ہے کہ اس شعر کے دونوں مصرعوں کے درمیان کوئی مناسب ربط موجود نہیں۔ اس حقیر کا مذاقِ سخن کہتا ہے کہ شیخ کے مصرعے سے بہتر مصرع یہ ہے۔ ع

تا لعل روح بخشِ تو دارد صلای عام

جواب: شعر کا ماحصل یہ ہے کہ جو لوگ اپنی جان سے گزر چکے ہیں اور موت سے نہیں ڈرتے۔ انہیں اپنے دور کے درماں اور چارہ گری کی کوئی پروا نہیں۔ یہ لوگ دوا کی تلاش کے جھگڑے میں نہیں پڑتے اور نازِ طبیباں سے بھی آزاد ہوتے ہیں اور دنیا میں لوگوں کی نیازمندی کے بجائے ناز و بے اعتنائی سے زندگی گزارتے ہیں۔ یعنی دنیا کے بکھیڑوں سے بالکل بے نیاز ہو کر عمر بسر کرتے ہیں۔ اسی طرح عاشقانِ خستہ جاں کی زندگی ہے۔ انہیں مسیحا کی کیا ضرورت۔ اس طرح دونوں مصرعوں کے درمیان جو ربط ہے وہ اربابِ فہم پر واضح ہے۔ معلوم نہیں کہ خانِ آرزو اور کیا ربط چاہتے ہیں۔

جو مصرع خانِ آرزو نے تجویز کیا ہے۔ اُسے ہر چند عوام لفظی مناسبت کی وجہ سے شیخ کے مصرع سے بہتر سمجھیں لیکن حق

یہ ہے کہ شیخ نے مصرعے کا مفہوم بہت بلند ہے۔ اس کے علاوہ خانِ آرزو کے مصرع میں جو لفظ "تا" بطور ابتدائیہ آیا ہے اس سے یہ خیال گزرتا ہے کہ شاید محبوب کی "صلاء" لب سے پہلے عشاق کو مسیحا کی احتیاج تھی۔ پھر اس مصرعے میں فعل "صلا داشتن" سے بنایا گیا ہے۔ حالانکہ محاورے میں "صلا دادن" ہے "صلا داشتن" نہیں۔

(۳۴) کند خود بخود غنی / تواند غنی کند

متین:
لعلت مرا بہ بوسہ تواند غنی کند
بذل کریم را بہ تمنا چہ احتیاج

اعتراض: عزیزو خدارا انصاف چاہیے۔ حق کی بات کہو۔ دوسرے مصرعے میں جو "تمنا" کا ذکر ہے تو پہلے مصرعے میں اس کی رعایت کیا ہے۔ مصرع یوں ہو تو بہتر ہوتا۔

ع لعلت مرا بہ بوسہ کند خود بخود غنی

جواب: شیخ کے پہلے مصرعے میں "تمنا" کی رعایت لفظی طور پر بے شک موجود نہیں ہے لیکن ہر قسم کی توجیہات کی گنجائش یہاں ہے جن میں سے بعض سامنے کی ہیں اور بعض دور کی۔ یہ توجیہات اس شعر کی معنویت کو بطور لفظی اہتمام سے محروم نہیں رکھتیں۔

اوّل یہ کہ دوسرے مصرعے میں جو قرینہ قائم کیا گیا ہے۔ وہ صاف بتاتا ہے کہ شاعر نے لبِ محبوب کو سخی فرض کیا ہے یوں سمجھیے کہ شاعر کہتا ہے کہ "لب کریم تو" بر غنی کردن بہ بوسہ قادر است اور یہ بالکل واضح ہے کہ صاحبِ کرم جو دو کرم کی قدرت رکھتے ہوئے بخشش سے دریغ نہیں کرتا اور سوال کا منتظر نہیں رہتا۔

دوسرے یہ کہ مصرعِ ثانی میں لفظِ کریم ظاہر کر رہا ہے کہ پہلے مصرعے میں مخاطب کو کریم و سخی قرار دیا گیا ہے اور دوسرے مصرعے میں "بذل اورا" کے بجائے "بذل کریم را" کہا گیا ہے یعنی ضمیر کی جگہ اور اضمار کی بجائے اسم کے اظہار سے کام لیا گیا ہے۔ یوں بھی سمجھ سکتے ہیں کہ لفظِ کریم سے پہلے اسم اشارہ محذوف کر دیا گیا ہے یعنی بذل آں کریم را کی بجائے "بذل کریم را" کہا گیا ہے۔ اس طرح شعر کے معنی دو طرح حاصل ہوتے ہیں ایک کی صورت یہ ہے "لب کریم تو بر غنی کردن من بہ بوسہ قادر است و کریم بوصف قدرت ضرور است کہ کرم کند۔ پس "بذل اورا" یا بذل آں کریم را" بہ سوال حاجت نیست۔"

تیسرے یہ کہ "تواند غنی کند" سے مراد یہ ہے کہ وہ صاحبِ کرم ہے۔ اس لیے کہ غنی کر دینا اس کا کام نہیں کہ جو صاحبِ کرم نہ ہو۔ یہاں مصرعِ ثانی کے شروع میں حرفِ عطف کو محذوف مانا جائے گا اور شعر کے مضمون کا ماحصل یہ ہوگا "لب تو کریم است و کریم را بہ تمنا احتیاج نیست۔ پس لب ترا بہ تمنا احتیاج نیست۔" لیکن ذرا غور اور تامل سے کام لیں تو ضرور محسوس ہوتا ہے کہ لفظ سے معنی تک بڑی مسافت ہے یعنی مفہوم کا روئے زیبا زیرِ نقاب۔

شعر کے الفاظ اس قسم کی توجیہات کا مطالبہ کرتے ہوں تو ایسے پھٹے پرانے لباس کی مانند ہے جسے پیوند پر پیوند لگا کر

پہننے کے قابل بنایا گیا ہو۔

خانِ آرزو کے مصرعے میں اگرچہ بندش الفاظ چست نہیں ہے، لیکن یہ مصرع ایسا ہے کہ مفہوم بالکل واضح ہو جاتا ہے اور مصرعِ ثانی کے ساتھ اس کا ربط بھی شیخ کے مصرعے کے مقابلے میں بدرجہا بہتر قرار پاتا ہے۔

(۳۵) یک دم / یک ساعت

حزیں

درد جدائی بلاست گرہمہ یک ساعت ست
شمع شبستاں گداخت از تف ہجران صبح

اعتراض: پہلے مصرع میں 'یک ساعت' کی بجائے 'یک دم' ہو تو بہتر ہے، لیکن اس شعر کے معنی فقیر کی سمجھ میں اچھی طرح نہیں آئے۔

جواب: شعر کے معنی یہ ہیں کہ عاشق کے لیے دردِ فراق ایک بلا ہے چاہے وہ ایک ساعت کے لیے ہی کیوں نہ ہو شمع شبستان کو دیکھو کہ صبح کے فراق کے غم کی حرارت سے پگھل گئی ہے۔ یہ کہنا کہ شمع شبستان صبح کی فرقت میں پگھل رہی ہے بظاہر ادعائے محض ہے لیکن یہ ادعائے محض شیخ ہی کے یہاں نہیں، دوسروں کے یہاں بھی ہے۔ جیسا کہ بعض اشعار سے پتہ چلتا ہے لیکن یہ معلوم نہ ہو سکا کہ شعرا نے ایسا کیوں کیا ہے۔

اس مقام پر میاں ناصر علی کے ایک دو شعر یاد آ رہے ہیں جو پیش کیے جا رہے ہیں، مجھے اس کی پروا نہیں کہ مرتبہ شناس یہ کہہ کر معترض ہوں گے کہ میاں ناصر علی کے شعر کو شیخ کی استخوانِ شکستہ کے لیے مومیائی بنانے کا کیا جواز ہے۔ اس لیے کہ یہ اعتراض اس مقام پر بے جا ہے۔ البتہ اگر کوئی اہلِ زبان اعتراض کرتا تو میں کسی ہندی شاعر کا شعر اس کے سامنے پیش نہ کرتا۔ ظاہر ہے کہ میں ایسا کیوں کرتا۔ ناصر علی کے شعر یہ ہیں ؎

عاشق گم گشتہ سر، ہرگز ندارد تاب وصل
تا سحر شد شمع را از بزم فکرِ رفتن ست
عاشق ز مرگ ہم نہ ہراسد بروزِ وصل
شمع از صبا چہ شکوہ کند چوں سحر شود

اسی قبیل کے اشعار عرفی شیرازی کے کلام میں بھی ہیں۔ اکبر بادشاہ کی مدح میں اپنے قصیدے کی تشبیب میں چیستان کے طور پر شمع کی توصیف کرتا ہے ؎

گرید از شوق دیدنِ خورشید
خندد از عیش بزم شاہ زمن

اصل بات یہ ہے کہ عرفی نے یہاں شمع کو دیدارِ خورشید کا مشتاق بتایا ہے۔

حزیں کے شعر میں لفظ 'یک دم' شاید صبح کی رعایت سے آیا ہے۔ ورنہ اس شعر میں جو الجھن ہے وہ اپنی جگہ رہتی ہے، 'یکدم ہو یا یک ساعت' اس لیے کہ یہ شعر مدعا مثل ہے۔ یکدم اور یک ساعت دونوں صورتوں میں 'ہجران صبح' کی مدت تو وہی رہتی ہے حالانکہ اس کی وسعت پوری رات کی ہونی چاہیے تھی۔ شاید شیخ نے صرف بلائے درد ہجران کو نظر میں رکھا ہے۔ اسی کو تمثیل کی بنیاد قرار دیا ہے۔ ایسی صورت میں ضروری نہیں کہ لفظ 'یک ساعت' کی رعایت مصرعِ دوم میں موجود ہو۔ اساتذہ کے کلام میں اس طرح کی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں۔ نظیری کے اشعار ہیں۔

نکرد بخت بہ معمورۂ سبک سارم
چو نالہ چند قدم توشہ بر میان بدم
مہر بر لب چو سر کیسۂ ممسک زدہ ایم
تا سر شیشۂ مے دانشود وا نشویم
ہم چو خورشید آتشِ دل بیشتر شد موج زن
آب ہر چند از نمِ مژگان بر آں اخگر زدم

اب یہاں 'نالہ' مشبہ بہ ہے۔ جس کے لیے 'توشہ بر میان بودن' آیا ہے۔ پھر ممسک وبخیل کی تھیلی کے کھلنے پر موقوف رکھا ہے اور فرض کیا ہے کہ پانی کا چھینٹا مارنے سے آتشِ خورشید اور بھڑکتی ہے۔ یہ سب باتیں تاویل شعری کی محتاج ہیں۔

(۳۶) زیبا، حشوِ محض

حزیں : شمع را بال و پرِ مرغ نظر سوختہ است
نتواں دید دراں چہرۂ زیبا گستاخ

اعتراض : اس شعر میں لفظ 'زیبا' بے کار محض ہے۔ 'زیبا' کی بجائے یہاں 'آتشیں' آسکتا تو موزوں لفظ ہوتا۔

جواب : چہرۂ محبوب کا آتشیں ہونا تابش حسن کی وجہ سے ایک بڑی واضح بات ہے اور مشہور صفات میں سے ہے جس کے لیے کسی بیان کی حاجت نہیں۔ لفظ 'زیبا' ایک واقعیت کا اظہار کرتا ہے۔ مثلاً کہیں کہ فلاں حاکم حاتم ہے' تو ظاہر ہے کہ منصبِ حکومت کے لیے یہ ایک واقعیت ہے۔ یہاں سخاوت کے اظہار کو دخل نہیں۔ اس طرح کی توصیف کو نہ مخلِ مطلب کہہ سکتے ہیں نہ حشوِ قبیح کی قسم کے زائد از ضرورت لفظ۔

(۳۷) باغ / کاخ

حزیں : بہارِ غنچۂ کس بے خزاں نیست
بود سر در گریبانی دریں کاخ

اعتراض: لفظ 'کاخ' صرف ردیف کی خاطر ہے، ورنہ یہاں مناسب لفظ باغ تھا۔

جواب: پہلے مصرع میں بہار غنچہ اور خزاں الفاظ سے ضرور یہ خیال ہوتا ہے کہ دوسرے مصرع میں 'باغ' ہونا چاہیے۔ لیکن اگر شعر کے مضمون پر غور کیا جائے، تو پتہ چلتا ہے کہ سب سے زیادہ موزوں لفظ 'کاخ' ہی ہے۔ اس لیے کہ 'غنچہ' 'کس' کی اضافت بیانی ہے اور غنچے سے مراد لوگ ہیں نہ کہ خود کلی اور مصرع ثانی مصرع اوّل سے نکلتا ہے۔ اس لیے کہ 'بہار غنچہ' کے معنی ہیں، غنچے کی شگفتگی یعنی غنچے کا کھلنا۔ جب اس شگفتگی پر خزاں کا حملہ ہوتا ہے تو غنچہ پھر اپنی شگفتگی دامن سمیٹ کر صرف غنچہ رہ جاتا ہے اور بعینہٖ یہی کیفیت 'سر در گریبانی' کی ہے۔ پھر لوگوں پر نظر کرتے ہوئے اور ان کے سر در گریبان ہونے کو نظر میں رکھ کر سوچیں، تو لفظ 'کاخ' ہی مناسب معلوم ہوتا ہے۔ اس لیے کہ 'کاخ' لوگوں کا محل سکونت ہے اور غم واندوہ کے سبب سے سر در گریبان ہونا جو کسی مقصود کے حاصل نہ ہونے کی صورت میں ہے، عرف و عادت کے مطابق مسکن محل ہی میں جیسے کاخ صورت پذیر ہوتا ہے نہ کہ باغ میں۔

شعر کے مضمون کا ماحصل یہ ہے کہ آفاتِ زمانہ اور غمِ روزگار کے سبب یہ ممکن نہیں کہ لوگ افسردہ نہ رہیں اور ایسی صورت میں 'سر در گریبانی' کے سوا اس کاخِ دنیا میں اور کچھ نظر نہیں آتا۔

یہ بھی ہو سکتا ہے کہ 'بہار غنچہ' سے مراد ظہورِ غنچہ ہو یعنی کلی کا پھوٹ کر نکلنا اور اس کے خزاں کی زد سے محفوظ نہ ہونے میں یہ کنایہ ہو کہ غنچہ نکلتا ہے تو خزاں کے موسم میں نکلتا ہے اور جو غنچہ خزاں میں نکلے اسے شگفتگی نصیب نہیں ہوتی جس سے اس حقیقت کا بیان مقصود ہے کہ دنیا میں لوگوں کا وجود پذیر ہونا ایسا ہے، جیسے خزاں کے موسم میں شاخ سے کلی کا پھوٹ کر نکلنا اور دوسرے مصرعے کے معنی اس مفہوم کے لیے بھی وہی رہیں گے، جو پہلے بیان ہوئے۔

دیوانِ شیخ علی حزیں کے بعض نسخوں میں میں نے دیکھا ہے کہ 'بی خزاں نیست' کی بجائے 'بی خزانی ست' ہے۔ اس صورت میں لفظ 'غنچہ' کے بعد جو لفظ 'کس' ہے وہ کِس پڑھا جائے گا یعنی کاف مکسور اور ضمیر غائب کے ساتھ 'کس' نہیں ہوگا جو سین مہملہ سے ہے اور جس کے معنی شخص کے ہیں۔ اسی بنیاد پر پہلا مصرع مبتدا اور دوسرا مصرع خبر قرار پاتا ہے اور الفاظ 'درین کاخ'، 'سر در گریبانی' کے متعلقات ہیں یعنی شاعر نے کہا ہے 'بہار غنچہ کہ ان پر خزان نباشد ہم در سر گریبانی ست۔ درایں کاخ است' یہ بھی ہو سکتا ہے کہ سر در گریبانی لفظ 'بود' کا مبتدا ہو اور بہار غنچہ خبر مقدم جس کے مطابق شعر کا مضمون یہ ہوا 'سر در گریبانی کہ درین کاخ است حکم بہاران غنچہ دارد' کہ اور اُسے خزانی ست اور غنچے کی بے خزانی سے مراد اس کا ہمیشہ قائم رہنا اور موجود رہنا ہوگا جس سے مراد یہ ہوگی کہ 'سر در گریبانی' کی کیفیت انسان کی زندگی میں کبھی ختم نہیں ہو سکتی۔ فن نحو کے ماہر کے لیے واضح ہے کہ شعر کی ان دو تشریحوں میں اس کے سوا کوئی فرق نہیں ہے کہ مذکورہ عبارت ایک صورت میں جملہ اسمیہ ہے وہ ایک صورت میں جملہ فعلیہ اور لفظ 'بود' کا مبتدا پہلی صورت میں مضمر اور دوسری صورت میں مذکور رہے، ورنہ شعر کا ماحصل دونوں صورتوں میں ایک ہی ہے۔

۳۸۔ عدم ربط مصراعین

حزیں

داشت جا فاختہ در جامۂ یکتائی سرد   طوق گردن بگلو حلقۂ زنّار نبود

اعتراض: دونوں مصرعوں میں ربط معلوم ؛

جواب: اس شعر کے الفاظ کی تاریکی میں فکر و نظر کا خضر سرچشمۂ معنی تک پہنچنے کے لیے ہاتھ پاؤں مارتا ہے۔ لیکن یہ سرچشمہ اسے نہیں ملتا۔ پھر جب سکندر کی سی محرومی سے ہمکنار ہو کر اس نے پلٹنا چاہا، تو دور سے ایک موجِ سراب نمودار ہوئی اور عالمِ اضطرار میں شدتِ تشنگی کو تسکین پہنچ گئی، جو صرف وقتی اور عارضی تھی۔ اس مفہوم کے لیے مصرعِ ثانی کو پہلے اور مصرعِ اول کو بعد میں رکھنا ہوگا تاکہ دونوں مصرعوں کے درمیان کوئی ربط پیدا ہو سکے۔ یہاں وضاحت کے طور پر ہم کہتے ہیں کہ شعر کی فارسی نثر اس مفہوم کے لیے یہ ہوگی، "طوقِ گردن بلکہ حلقۂ زنار نبود بلکہ فاختہ در جامۂ یکتائی سرو جا داشت" اور مفہوم یہ ہوگا کہ فاختہ کا طوقِ گردن اگرچہ ظاہر میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس کی گردن میں زنار ہے۔ لیکن حقیقت میں وہ سرو کے ساتھ فاختہ کے اتحاد اور یگانگی کا لباس ہے جو فاختہ نے پہن رکھا ہے۔ لیکن یہ ضرور ہے کہ طوق کو لباس فرض کرنے میں ایک خامی محسوس ہوتی ہے، جس کے بیان کی ضرورت نہیں۔ اس ہموار راستے میں افتاں و خیزاں ٹوٹی ٹانگ سے ٹیلے عبور کرتے یہ مفہوم بھی ملتا ہے کہ مصرعِ ثانی نکلا ہے۔ مصرعِ اول سے اور فاختہ کے گلے میں جو طوق ہے اس کے زنار بننے سے مراد یہ ہے کہ وہ اس کے گلے میں کئی پیچ کھا کر حلقہ بن گیا ہے۔ اور اس کی نفی میں یہ اشارہ ہے کہ اب خود طوق اس کی گردن میں نہیں ہے بلکہ زنار ہے۔ اس لیے کہ ایسے موقع و محل پر ہی صفت کی نفی کرتے ہیں جہاں زوالِ صفت اور زوالِ ذات دونوں مقصود ہوں جیسے اس مصرعے میں ہے۔ ع

نماند مملکتِ کیقباد و کیخسرو

اور شعر کا ماحصل یہ ہے کہ فاختہ، سرو کے ساتھ اپنے اتحاد کا لباس پہن کر اپنی خودی کی قید سے اس طرح آزاد ہو گئی ہے کہ اب اس کی گردن میں طوق نہیں ہے۔ اس لیے جب فاختہ ہی فاختہ نہیں رہی، تو طوق کہاں رہا اگرچہ ہمیشہ فاختہ کی گردن میں ہوتا ہے، اب تو فاختہ "فاختگی" سے نکل کر سرو میں فنا ہو گئی یعنی جس طرح کی بات اس شعر میں ہے۔

زلیخا از زلیخائی رمیدہ
از آں صورت بمعنی آرمیدہ

لیکن گلے میں طوق کے حلقۂ زنار نہ ہونے سے مراد یہ لی جائے کہ گلے میں اب طوق ہی نہیں ہے، تو یہ بات دور از کار نظر آتی ہے۔ بات بھی یہی ہے کہ شیخ علی حزیں کبھی کبھی اور ہی دنیا کی بات کرتے ہیں، جہاں استفادہ کرنے والوں کی فکر نہیں پہنچ پاتی۔

(۳۹) کہ بود؟

حزیں — بست اکنوں بہ فسوں می برد از ہوش مرا[1] — ورنہ ایں بادہ بکامِ دگراں مست کہ بود

---

[1] کلیات کے صفحہ ۲۹۱ پر ہوش کی جگہ خویش ہے

اعتراض : 'کہ بود' میں معلوم نہیں کاف کیا معنی رکھتا ہے۔
جواب : معلوم ہوتا ہے کہ لفظ 'ہمچنان' مقدر ہے یعنی مقصود یہ کہنا ہے کہ کلام دگراں ہمچنان است کہ بود۔ لیکن حق یہ ہے کہ لفظ ہمچناں سہواً ترک ہو گیا ہے۔

(۴۰) از دستِ خطش دل / دل از خمِ زلفش

حزین :
دل از خمِ زلفش چہ خیال ست برارم
چون آئینہ کز سبزۂ زنگار برارد

اعتراض : اس حقیر کی نظر میں پہلا مصرع یوں ہو تو شیخ کے مصرع سے بہتر ہے۔
از دستِ خطش دل چہ خیالست برارم

جواب : خانِ آرزو نے اپنے مصرع کے بہتر ہونے کی دلیل نہیں دی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہیں 'زلف' کی تشبیہ 'زنگار' دُور از کار نظر آتی ہے۔ حالانکہ ایسا نہیں ہے۔ دلیل یہ ہے کہ وجہ شبہ سیاہی ہے جو دونوں میں موجود ہے۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ انہیں اس بات پر اعتراض ہو کہ سبزے سے جو زنگار کا مصاف ہے تشبیہ دی گئی ہے۔ لیکن یہ اعتراض بھی بے بنیاد ہوگا۔ اس لیے کہ ان دونوں میں سبز رنگ اور درازی کے علاوہ مشترک صفات موجود ہیں۔ اسی طرح سبزے کو انگشت اور خنجر سے بھی تشبیہ دیتے ہیں۔

(۴۱) ع کمالِ سعیِ عاشق گشت چوں فہمیدہ دانستم / عیارِ عشق چوں زد بر محک اندیشہ دانستم

حزین :
عیارِ عشق چوں زد بر محک اندیشہ دانستم
کہ خونِ کوہکن آخر بجوی شیر می آید

اعتراض : ظاہر ہے کہ عیار و محک کی جوے شیر اور کوہکن کے ساتھ کوئی مناسبت نہیں ہے۔ اس لیے مصرع یوں ہو تو بہتر ہے۔
ع کمال سعی عاشق گشت چوں فہمیدہ دانستم

جواب : لفظی رعائتوں کا اتنا پابند ہونا دائرۂ سخن کو انتہائی تنگ کر دینے کے مترادف ہے۔ اس شعر میں اصل مضمون صرف امتحان کا بیان ہے۔ ایسی صورتیں اساتذہ کے کلام میں بکثرت ملتی ہیں۔ چنانچہ جلال اسیر کہتا ہے ؎
قدرِ دلم بداں کہ چمن زادِ وحشت ست
ایں قطرہ باز ماندۂ مینا بخود دیست

پہلے دل کو چمن زاد کہا ہے۔ پھر اس کو قطرۂ مینا قرار دیا ہے۔

ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا

اُسی کا ایک دوسرا شعر ہے ؎

ہر می دارد خماری گرچہ صاف حیرت ست
کام جویانِ نوشہای این جہان بنیش ست

یہ شعر مدعا مثل ہے: مدعا یہ جو مصرعِ ثانی کے مفہوم سے عبارت ہے 'نیک و بد' کو 'نوش و نیش' کہا گیا ہے اور مثل میں جو مصرعِ اولیٰ میں ہے 'نیک و بد' کو 'مے و خمار' کہا گیا ہے اور اس طرح کی چیزیں بے حد و حصر ملتی ہیں۔ جن کا بیان میری فکر کے حدود سے باہر ہے۔

پھر جو مصرع خان تحقیق نشان نے بہم پہنچایا ہے۔ وہ لفظ 'کمال' کی وجہ سے خالی از عیب نہیں ہے۔ اس لیے کہ کمالِ سعی عبارت اس سے ہے کہ اس میں نقص نہ رہے اور اپنی آخری حد تک پہنچ جائے۔ اس لیے سعیِ عاشق کے کمال سے یہ جاننا کہ کوہکن کا خون اس طرح ہوگا۔ موصوف کا کمالِ فہم ہے۔ ہاں اگر 'کمال' کے بجائے لفظ 'غایت' ہو تو ضرور اس کے معنی صحیح ہو جائیں گے اور شعر کی نثر یوں ہوگی۔ چون غایتِ سعیِ عاشق مفہوم باشد آن وقت دانستم کہ غایت سعی کوہکن غیر ازین نیست کہ آخر خون درجوی شیر آید' سعیِ عاشق کی انتہا اپنا فرض انجام دینا ہے اور بس سعیِ عاشق کی غایت کا علم نہ ہونے کی وجہ سے سعیِ کوہکن کی کامیابی کا گمان تھا اور اب جب اس کی حقیقت سمجھ میں آگئی تو اس کی ناکامی یقینی قرار پاگئی۔

(۴۲) ع سراپا جلوۂ معشوقم و خود را نمی یابم   سراپا بسکہ لبریزِ وہم خود را نمی یابم

حزیں: سراپا بسکہ لبریزِ وہم خود را نمی یابم
هنوزم آن بتِ دیر آشنا بیگانہ می داند

اعتراض: پہلے مصرعے میں الفاظ 'سراپا بسکہ اور لبریز' آتے ہیں۔ جن میں سے بعض اہلِ بلاغت کے نزدیک حشو محض قرار پاتے ہیں۔ اس لیے یہ مصرع یوں ہو تو بہتر ہے ع

سراپا جلوۂ معشوقم و خود را نمی یابم

اس صورت میں لفظ 'وہم' جو پرانی فارسی ہے لانا نہیں پڑے گا۔

بعض لوگ مرزا صائب کے اس شعر کو سند میں پیش کرتے ہیں ؎

آدمی پیر چو شد حرص جوان می گردد
خواب در وقتِ سحرگاہ گران می گردد

یہ سند دینا بے جا ہے' اس لیے کہ اہلِ مسلک کی لغزش بعد والوں کے لیے حجت نہیں ہو سکتی۔ پھر اس کو 'خواب' سے کوئی مناسبت نہیں ہے 'غفلت' ہونا چاہیے تھا۔ یہ شعر بھی سابقہ اشعار کی قسم کا ہے۔

جواب: اصل بحث لکھنے سے پہلے میں الفاظ 'سراپا بسکہ' اور 'بس' کے معنی بیان کرنا چاہتا ہوں اور ان مرکب الفاظ کے اجزا کی تحقیق کے ساتھ ان الفاظ کا محلِ استعمال تحریر کرنا چاہتا ہوں تاکہ اعتراض کی حقیقت واضح ہو اور اس کی تردید پورے وضوح کے ساتھ ہو سکے۔

واضح ہو کہ 'سراپا'، کا الف استیعاب کے لیے آتا ہے یعنی 'سراپا' کے معنی ہوتے ہیں سرتاپا۔ جیسے 'سراسر' کے معنی ہیں 'ازیں سرتاآں سر' اور 'لبالب' کے معنی 'ازیں لب تاآں لب'۔ کبھی لفظ 'سراپا' 'ہمہ تن' کے معنی میں بھی آتا ہے۔ جیسے 'سراپا گوش بودم' میں ہے۔

لفظ 'بس'، 'بسیاری' کے معنی میں ہے۔ جو اپنے لفظ مابعد سے مضاف ہوتا ہے۔ اور اس کے بعد آنے والا لفظ کبھی مفرد ہوتا ہے اور کبھی بصورتِ جملہ خواہ اس کے ساتھ کافِ بیان ہو یا نہ ہو۔ پہلی صورت میں یہ لفظ 'از' یا 'ز'، اس کے مخفف کے بغیر استعمال نہیں ہوتا۔ عرفی کا شعر ہے ؎

زبس ملال جدائی منم ز صحبتِ جاں   چو زخم عشق ز مرہم تمام بیزاری

'زبس ملال' کے معنی ہیں 'از بسیاری ملال'، یہاں 'بس ملال جدائی' نہیں کہہ سکتے۔ دوسری صورت میں یعنی جبکہ لفظ 'بس' کے بعد 'کہ' ہو تو صرف اسم اشارہ مقدر ہوتا ہے۔ ورنہ دونوں مقدر ہوتے ہیں۔ پہلی صورت میں یعنی جب کہ 'کہ' موجود ہو۔ لفظِ 'از' کبھی مذکور ہوتا ہے اور کبھی مقدر۔ مذکور کی مثال عرفی کا یہ شعر ہے ؎

از بسکہ کند جذب رطوبت خطرش نیست   گر ساغر نہیں ز ہوا بر جبہہ آید

مقدر کی مثال ہے ؎

رشتۂ نورش دمی دیگر نماند بر زمیں   بسکہ دارد آفتاب از رشکِ رالش پیچ وتاب

دوسری صورت میں یعنی 'کہ' کے مقدر ہونے کی صورت میں لفظِ 'از' کا مذکور ہونا ناگزیر ہے۔ جیسے طغرا کے اس شعر میں ؎

زبس در بوتہ شوقش زدہ جوشش   شدہ خوں در رگِ سنبل سیہ پوشش

دونوں صورتوں میں معنی ہوں گے از بسیاری اینکہ۔

پھر چونکہ مشارٌ الیہ درحقیقت جمع کا مضمون ہے۔ اس لیے وہ بھی مفرد کی طرف راجع ہوگا۔ اس طرح عرفی کے مذکورہ پہلے مصرعے میں 'ازبس کہ کند جذبِ رطوبت' کے معنی ہوں گے 'از بسیاریٔ جذب کردنِ رطوبت'۔

لفظ 'بس'، کبھی صفت کے معنی میں ہوتا ہے۔ یعنی کافی کے معنی دیتا ہے، جیسے کہ نظیری کے اس شعر میں ؎

با حکمت ایستادہ ام اینک نگاہ بس

با عفوت ایں گنہ کہ نکردم گناہ بس

لفظِ 'بس'، کبھی کثیر کے معنی میں بھی ہوتا ہے۔ یہ کثرت خواہ کیفیت میں ہو یا خواہ کمیت میں اور یہ لفظ بعض دفعہ یائے تحتانی مجہولہ کے ساتھ استعمال ہوتا ہے جیسے سعدی نے فرمایا ہے۔ ؎

بو کہ قبلۂ حاجت [illegible] از دیار [illegible] خلوت [illegible] ارش [illegible] ازبس [illegible]

اس شعر میں 'از بس فرسنگ' کے معنی ہیں 'از فرسنگہائے کہ در عدد کثیر اند' یہ لفظ یائے تحتانی کے بغیر بھی آتا ہے۔ سعدی ہی فرماتے ہیں ع

بس نامور کہ زیر زمیں دفن کردہ اند

عرفیؔ کا مصرع ہے۔

بس ہمایوں مرغ عقل از آشیان انداختہ

اس مصرعے میں لفظ 'بس' کا مفہوم ہے آنکہ کثرت در ناموری و مرغ عقل کہ کثرت در ہمایونی داشت، الخ۔ اس لفظ کی یہ دونوں صورتیں اسم اشارہ اور 'کہ' کی محتاج نہیں ہیں۔

بعض اوقات لفظ 'بس' الف کے اضافے کے ساتھ آتا ہے اور اس صورت میں اگر حرف ربط مقدر ہو تو 'کہ' کا مذکور ہونا ضروری ہوتا ہے۔ جیسے کہ عرفی کے اس شعر میں ؎

بکلک او کہ نوشت و بسا کہ بنویسد
بروئے صفحۂ عالم سطور لیل و نہار

اور یہ صورت نہ ہو تو 'کہ' کی ضرورت نہیں ہوتی جیسے اس شعر میں ؎

اے بسا بادو بوش تمکینان
ترت و مرت از دعا مسکینان

اس لیے کہ مصرع اولیٰ مبتدا ہے اور مصرع ثانی اس کی خبر۔ بعض لوگ اسی الف کو حرف ربط کا قائم مقام جانتے ہیں۔ اسی طرح کا 'کہ'، دوسرے مصرعے میں مقدر ہوگا اور اس شعر کی فارسی نثر یوں ہوگی 'بار و بوش تمکینان بسیار اتفاق افتادہ کہ ترت و مرت شدہ' اور بہتر یہ ہے کہ مصرع اوّل ہی میں الفاظ بادو بوش سے پہلے اسے مقدر مانا جائے۔ یعنی بسیار است ایں امر کہ بادو بوش الخ۔ اس صورت میں 'کہ' کو مقدر ماننا بھی جائز ہوگا۔

'کہ'، مذکور ہو یا مقدر دونوں صورتوں میں اسم اشارہ بھی مقدر ہوگا۔ جہاں جہاں یہ لفظ استعمال ہوا ان مقامات پر نظر کرکے نتیجہ نکلتا ہے کہ یائے تحتانی کے ساتھ آئے تو کمیت کا اظہار کرتا ہے اور اس کے بغیر کیفیت کا اور الف کا اضافہ دونوں صورتوں میں مشترک ہے جیسا کہ مذکورہ مثالوں سے واضح ہوا۔ حضرت سعدیؔ شیرازی کے اس شعر میں دونوں صورتیں مانی جاسکتی ہیں ؎

اے بسا اسپ تیز رو کہ بماند
کہ خر لنگ جان بمنزل برد

یُوں بھی سمجھ سکتے ہیں بسیار اسپان تیز رو اند کہ بماندن الخ۔
اور یُوں بھی سمجھ سکتے ہیں اسپ تیز رو بسا اتفاق افتادہ کہ بماند الخ

پہلی صورت میں ضمیر مفرد۔ اس لیے ہے کہ اسپ غیر ذوی العقول میں سے ہے۔ ظاہری صورت یہی ہے کہ لفظ 'کہ' مصرع ثانی میں واوِ عطف کے معنی میں آیا ہے۔ ورنہ شعر کے معنی ٹھیک نہیں بیٹھتے۔

لفظ 'بس' الف کے بغیر کسی امر سے باز رکھنے کے لیے بھی آتا ہے اور یہ معنی بسیار کے معنی ہی سے ماخوذ ہیں۔ نظیری کہتا ہے ؎

تو کودکی بہ بزرگاں زبان درازی بس
بقصدِ شیر دلاں عزم شاہبازی بس

یعنی شاعر کہتا ہے این زبان درازی کہ کردہ ای بسیار شد اکنوں موقوف باید کرد

لفظ 'لبریز' کے معنی ہیں "آنچہ از لب چیزے بریزد" اور اس معنی میں یہ لفظ مظروف کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ دوسرے معنی ہیں "آنچہ چیزے از لب او بریزد" اور اس معنی میں یہ لفظ ظرف کے لیے لاتے ہیں۔ لفظ 'سرشار' کی طرح جو 'سر' اور 'شار' سے مرکب ہے۔ جس میں 'شار' شاریدن کے ہے بمعنی ریختن اور بعد میں یہ دونوں لفظ مل کر مطلق طور پر 'پُر' 'بھرا ہُوا' کے معنی میں استعمال ہُوئے ہیں۔

مذکورہ الفاظ کی تحقیق سے فارغ ہو کر پہلے میں وہ بات کہتا ہُوں جو معترض کے خیال میں آئی ہے اور وہ یہ کہ لفظ 'سراپا' سے 'ہمہ' کے معنی حاصل ہوتے ہیں اور لفظ 'بس کہ' اور 'لبریز' سے بہت ہونے کا تصور ملتا ہے۔ اس طرح ان تین لفظوں میں سے باقی حشو قرار پاتے ہیں۔ اس صورت میں زیر بحث شعر میں یا 'سراپا وِیم' ہوگا جیسا کہ خود معترض کے مصرع میں ہے یا 'لبریز وِیم' یا 'بسکہ وِیم' اور ان سب کے ایک جگہ جمع ہونے سے کوئی فائدہ حاصل نہیں ہوتا۔ معترض کی بات کہنے کے بعد اب میں اس کا جواب دیتا ہوں۔

جواب یہ ہے کہ لفظ 'سراپا'، 'از سر تا پا' کے معنی میں ہے اور لفظ 'بس کہ'، 'از بسیاری این کہ' کا مفہوم ادا کرتا ہے اور لفظ 'لبریز'، 'پُر' یعنی بھرے ہونے کا اظہار کرتا ہے۔ لفظ 'سراپا' سے جو مفہوم حاصل ہوتا ہے وہ لفظ 'لبریز' کے معنی کی تاکید کرتا ہے۔ جیسا کہ عرفی کے اس شعر میں لفظ 'ہمہ'، لفظ 'سراپا' کی تاکید کے لیے آیا ہے۔

آن پای تا بسر ہمہ زخم جراحتم
کورا بخواب عافیت الماس لبترست

اس لیے کہ ممکن ہے سر سے پاؤں تک تمام اعضا مجروح ہوں لیکن ان میں سے بعض اعضا پر زخم نہ ہو۔ لفظ 'ہمہ' لانے سے اس بات کا احتمال جاتا رہا۔ اس بحث سے یہ نتیجہ نکلا کہ حزین کے مصرعے 'سراپا بسکہ لبریز وِیم خود رائی یابم' کا مفہوم ہے۔ از بسیاری اینکہ از سر تا پا ہر جزو از اعضاے من از دست پُر است آنچناں در دست محو گردیدہ ام کہ خود رائی یابم۔ اس حقیقت کے بیان کے بعد کون کہہ سکتا ہے کہ زیر بحث الفاظ میں سے بعض زائد از ضرورت ہیں۔

معترض نے جو یہ کہا ہے کہ سلف کی لغزش بعد والوں کے لیے حجت نہیں ہو سکتی۔ اس سے صاف پتہ چلتا ہے کہ وہ صائب اور

شیخ علی حزیں کے کلام میں الفاظِ زائدہ کو ایک نوعیت کا جانتے ہیں، حالانکہ ایسا ہرگز ہرگز نہیں ہے، اس لیے کہ شیخ کے شعر میں زیرِ بحث الفاظ تاکید کے لیے آئے ہیں اور مرزا صائب کے ہاں زیرِ بحث مثال میں زائد الفاظ محض بے کار ہیں اور حشو قبیح کی حیثیت رکھتے ہیں، اس طرح شیخ کے شعر اور مرزا کے شعر کے درمیان زبردست فرق ہے۔ بنابریں شیخ کے شعر کے مقابل صائب کی مذکورہ سند لانا بے جا ہے اور ان دونوں اشعار کو ایک نوعیت کا شمار کرنا۔ اس سے بھی زیادہ بے جا بات ہے۔ مرزا صائب کے شعر میں قباحت کا جو پہلو ہے وہ نمایاں ہے اور اس شعر کی پیشانی پر داغ نظر آتا ہے۔ سوائے اس کے کہ کہا جائے کہ لفظ 'با' حرص' اس شعر میں بطور سبب برائے مسبب ہے اور اس سے مراد غفلت ہے اس لیے کہ پیری میں حرص غالب ہوتی ہے اور اس کی وجہ سے آخرت سے غفلت بڑھ جاتی ہے اور اس صورت میں مذکورہ شعر کے مصرعِ ثانی میں تمثیل بالکل صحیح ہے۔

اب میں کہتا ہوں کہ لفظ 'وے' فصحائے متاخرین کے ہاں بھی مستعمل ہے۔

خواجہ شیراز فرماتے ہیں ؎

شب از مطرب کہ دل خوش باد وے را
شنیدم نالۂ دل سوز نئے را

جب ایسے بزرگ کے کلام میں جو فصیح الکلام شعرا کا بادشاہ ہے، یہ لفظ موجود ہے تو شیخ کے کلام میں اس لفظ کے استعمال کی مخالفت کیسے کی جا سکتی ہے۔

(۴۳) بغیر از گریۂ عاشق باکسے کاری نمی دارد — بغیر از گریۂ عاشق درجہاں کاری نمی دارد

بغیر از گریۂ عاشق درجہاں کاری نمی دارد
بلی ویرانہ جز سیلاب معماری نمی دارد

اعتراض: ظاہر ہے کہ مصرعِ ثانی میں جو تمثیل کے طور پر ہے، عاشق کو ویرانہ قرار دیا گیا ہے اور سیلاب کو معمار اس لیے مصرعِ اولیٰ یوں ہونا چاہیے۔

ع بغیر از گریۂ عاشق باکسی کاری نمیدارد

اور اگر دنیا کو ویرانہ قرار دیا ہے تو یوں کہنا تھا کہ دنیا گریۂ عاشق کے سوا کسی چیز سے سروکار نہیں رکھتی۔

جواب: یہ بات نظر میں ہونی چاہیے کہ لفظ 'از' اس جگہ کسرۂ اضافت کا قائم مقام ہے، جیسے اس مصرعے میں

سپاس از خداوند خورشید و ماہ

اور لفظ 'غیر' شخصے غیر یا چیزے غیر کے معنی میں آیا ہے اور اس شعر کا مضمون یہ ہے کہ عاشق دنیا میں رونے کے سوا کسی سے سروکار نہیں رکھتا اور سروکار کیسے رکھے کہ وہ ایک ویرانے کی مانند ہے اور ویرانے کا معمار صرف سیلاب ہی ہے۔ اس لیے ویرانے کو صرف اپنے معمار ہی سے سروکار رہنا چاہئے تاکہ وہ ویرانے کو آباد کرنے کی کوشش کرے اور کسی سے سروکار نہ ہونا چاہیے پھر سیلاب سے جو تعمیر ہوگی وہ عبارت ہے تباہی سے لہٰذا

کے سوا کچھ نہیں۔ اس صورت میں خان آرزو کی جو مراد ہے اور جس کی وجہ سے انہوں نے نیا مصرع فراہم کرنے کی زحمت اٹھائی ہے، وہ شیخ علی حزیں ہی کے مصرعے سے حاصل ہوتی ہے۔

(۴۴) لفظ 'بخت' زائدِ محض

حزیں : نہ بخشد دل فروغی تیرہ روزِ بیہای بختم را
سوادِ زلف او رچون من شب تاری نمیدارد

اعتراض : تیرہ روزی وہی سیاہ بختی ہے۔ اس طرح لفظ 'بخت' بے کار محض ہے، ساتھ ہی شعر سے جو معنی نکلتے ہیں ان کی اہمیت واضح ہے۔

جواب : واضح ہونا چاہیے کہ منجمین کی اصطلاح میں بچے کی ولادت کے وقت یا کسی سائل کے سوال کے وقت جو برج اور اس کا جو درجہ افق پر نمودار ہوتا ہے۔ اسے طالع کہتے ہیں اور مجازی طور پر طالع کا اچھا یا برا اثر ظاہر ہوتا ہے۔ اس کے لیے بھی یہی لفظ استعمال ہوتا ہے۔ فارسی میں اس اثر کو 'بخت' کہتے ہیں۔ اس لیے کہ لفظِ 'بخت'، لفظ 'بخش' کا مبدل ہے جس کے معنی بہرہ و نصیب کے ہیں اور یہ طالع کا اثر بھی بہرہ و بخش و نصیب ہے یعنی ایک حصہ ہے جو حکیم حقیقی کے خوانِ حکمت سے ہر ایک کے لیے مخصوص ہے لیکن ساتھ ہی مجازی طور پر طالع کے معنی میں بھی آتا ہے جو علمِ نجوم کی اصطلاح ہے حافظ شیرازی نے فرمایا ہے۔ ؎

ما برفتیم و تو دانی و دلِ غم خورِ ما بخت بد تا بکجا می برد آبشخورِ ما

ظہوری نے کہا ہے ؎

کسی را مدد کرد بختِ سعید کہ چوں سایہ افتاد در پائے بید

عرفی کا شعر ہے ؎

اے بخت چناں مکن کہ آخر ممنونِ اثر کنم دعا را

اب اس تحقیق کی بنیاد پر 'تیرہ روزی' اور 'سیاہ بختی' کا ایک اس وقت ممکن ہے کہ بخت اپنے حقیقی معنی یعنی بہرہ و نصیب کے معنی میں ہو لیکن اگر مجازی معنی میں ہو یعنی لفظ 'طالع' کے حقیقی معنی میں تو تیرہ روزی قسمت کا اثر ہو گی۔ نہ کہ عین قسمت اور فصحا کا استعمال ہمارے اس دعوے کا شاہدِ عادل ہے۔ چنانچہ ملا نظیری پیش گاہ صدق سے اٹھ کر فرماتے ہیں۔ ؎

فالِ سیاہ روزی بر بخت بد شگوں شد
آوازِ نوحہ باشد بر نوحہ گر مبارک

ملا نورالدین ظہوری نے فیضی کے نام اپنے رقعے میں لکھا ہے۔ فقرہ نثر :
بآب چشمۂ خامہ گرد تیرہ روزی از دیدۂ بخت بہ شستہ

قولِ فیصل اور اسکا پس منظر

ڈاکٹر سید محمد اکرم "اکرام"

'قولِ فیصل' امام بخش صہبائی کی بلند پایہ تصنیف ہے جسے اس نے ۱۲۶۰ھ میں شروع کیا، یہ کتاب سراج الدین علی خان آرزو کی معرکتہ الآرا تصنیف تنبیہ الغافلین کے جواب میں لکھی گئی۔ صہبائی کے شاگرد رشید منشی دین دیال، میر منشی ایجنٹی بھوپال نے اسے صہبائی کے چند دیگر رسائل کے ساتھ ۱۲۹۶ھ میں کلیات صہبائی جلد دوم کی صورت میں شائع کیا اور داد تحسین وصول کی۔ قولِ فیصل[1] اس جلد میں ۲۰۲ صفحات پر مشتمل ہے۔

اس کتاب کے تعارف سے پیشتر یہ بتا دینا بے جا نہ ہوگا کہ فارسی ادب میں تنقید کا باقاعدہ اور معیاری کام ایران کے بجائے برصغیر پاکستان و ہند میں ہوا۔ مغلیہ عہد میں جب ایرانی اور برصغیر کے فارسی گو قادر الکلام شعرا شاہی درباروں میں کثیر التعداد جمع ہو گئے تو بالنتیجہ وہ ایک دوسرے پر سبقت حاصل کرنے کے لئے اپنے فکر و فن کے کمالات دکھانے لگے۔ امیر خسروؒ (متوفی ۷۲۵ھ) اور فیضی (متوفی ۱۰۰۴ھ) کی قدرت کلام نے یہ ثابت کر دیا تھا کہ برصغیر کے شعرا ایرانی شعرا سے کسی بھی طرح کم نہیں۔ مغلیہ عہد میں بالخصوص جہانگیر اور شاہجہان کے درباروں میں ایرانی اثر و نفوذ بہت بڑھ چکا تھا چنانچہ ایرانی سخن وروں کو مقامی شعرا پر عموماً ترجیح دی جاتی تھی۔ چنانچہ وہ اس سرزمین کے شعرا کو چنداں خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ بعض مقامی شعرا نے ایرانی شعرا کے کلام کو فنی، لغوی اور معنوی اعتبار سے ہدف تنقید بنانا شروع کیا اور یہ ثابت کرنے کی کامیاب کوشش کی کہ محض اہل زبان ہونا زبان دانی میں مسلم الثبوت ہونے کی کوئی دلیل نہیں۔ ایرانی فارسی زبان میں غلطی کے مرتکب ہو سکتے ہیں[2]۔ اس لسانی نقطہ نظر کے تحت سب سے پہلے جہانگیری دور میں شیدا فتحپوری (متوفی ۱۰۴۲ھ) نے قدسی مشہدی کے بعض اشعار پر تنقید کی جس پر ابوالبرکات منیر لاہوری (متوفی ۱۰۵۴ھ) نے منظوم محاکمہ لکھا، پھر سراج الدین علی خان آرزو (متوفی ۱۱۶۹ھ) نے اس پر دادِ سخن کے نام سے محاکمہ تحریر کیا۔

منیر لاہوری نے عرفی شیرازی، طالب آملی، ظہوری، ترشیزی اور زلالی خوانساری کے اشعار پر لغوی اور معنوی اعتبار سے اعتراضات وارد کئے اور کارنامہ کے نام سے اپنی ان تنقیدی آرا کو مرتب کیا۔ خان آرزو نے کارنامہ پر سراج منیر کے نام سے محاکمہ لکھا۔ اس طرح فارسی ادب میں باقاعدہ تنقید شروع ہوئی۔ اگرچہ اس کا بنیادی محرک وہی امر تھا جس کی طرف پہلے اشارہ کیا گیا ہے لیکن بایں ہمہ شیدا یا منیر یا آرزو نے اپنی تعریضات کو اس طرح کے بے معنی تعصب سے بالکل مبرا اور پاک رکھا ہے ——— ان کی تنقیدات

---

[1] قولِ فیصل۔ کلیات امام بخش صہبائی جلد دوم مطبع نولکشور ص ۹

[2] دیکھئے دادِ سخن پیش گفتار بقلم سید محمد اکرم، راولپنڈی ۱۹۷۴، صفحات ۳۰ تا ۳۴۔ نیز کارنامہ و سراج منیر، پیش گفتار بقلم سید محمد اکرم اسلام آباد ۱۹۷۷ء

اور تعریضات فارسی زبان وادب کی اصلاح اور اس کے لسانیاتی اصولوں کے تحفظ کی خاطر ہیں۔

عہد محمد شاہی میں شیخ علی حزیں اصفہانی (متوفی ۱۱۸۰ھ) جسے افضل المتاخرین کے لقب سے یاد کیا گیا، ۱۱۴۷ھ میں ایران سے نادر شاہی حملوں کے سبب فرار کرکے لاہور سے ہوتا ہوا دہلی پہنچا جہاں وہ ۱۱۶۱ھ تک اقامت پذیر رہا۔ دہلی میں بادشاہ اور امرا کی طرف سے حزیں کو زر کثیر سے نوازا گیا اور علمی و ادبی حلقوں میں اس کی بہت عزت اور پذیرائی کی گئی۔ اس میں شک نہیں کہ حزیں اپنے دور میں فارسی کا بہت عمدہ شاعر تھا لیکن یہاں کے اکثر لوگوں نے جنہیں آرزو کاسہ لیسان مغل کے نام سے یاد کرتا ہے حزیں کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی جس کے سبب وہ جلد ہی مقامی فارسی گو شعرا کو بچشم حقارت دیکھنے لگا۔ اس مدت میں خصوصاً حملہ نادر شاہی کے دوران جو ۱۱۵۱ھ میں ہوا ممکن ہے اسے قدرتے تکلیف پہنچی ہو آرزو کے نزدیک حزیں کو جو بھی تکلیف پہنچی اس کے ہموطنوں سے ہی پہنچی برصغیر میں سب نے اسے سر آنکھوں پر بٹھایا[1] لیکن حزیں نے یہاں ضرورت سے زیادہ اپنی نازک طبعی کا ثبوت دیا چنانچہ اس نے برصغیر اور یہاں کے ہر طراز اور ہر مکتب کے لوگوں کو برا بھلا کہنا شروع کر دیا اور کسی چھوٹے بڑے کی پروا کئے بغیر سب کی رکیک قسم کی ہجویں کہنی شروع کیں۔ اس کے عالی مقام ہموطن والہ داغستانی نے اسے اس کار زشت سے منع بھی کیا لیکن وہ باز نہ آیا چنانچہ والہ داغستانی نے اس سے قطع تعلق کر لیا[2]

حزیں کے اس حملے کے جواب میں مدافعانہ کوشش کی خاطر دو نامور شخص اس کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے ایک میر محمد عظیم ثبات جس نے حزیں کے دیوان سے تقریباً دو اڑھائی سو اشعار ایسے نکالے جو لفظی اور معنوی اعتبار سے دوسرے شعرا کا سرقہ تھے دوسرا سراج الدین علی خان آرزو جسے سراج المحققین اور خان تحقیق نشان کے القاب سے یاد کیا جاتا ہے آرزو نے تقریباً تین سو اشعار پر فنی، لغوی اور معنوی نقطۂ نظر سے تنقید و تعریض کرکے واضح کر دیا کہ حزیں اگرچہ اچھا ایرانی شاعر ہے لیکن اس کے کلام میں خلاف محاورہ، سستی عبارت اور مصرعوں کی نارسائی کی جا بجا مثالیں ملتی ہیں۔ والہ داغستانی مؤلف ریاض الشعرا اور میر محمد محسن صاحب محاکمات الشعرا کے نزدیک تنبیہ الغافلین حزیں پر ایک جوابی حملہ تھا۔ اس سے حزیں کی شاعرانہ شہرت کو سخت نقصان پہنچا۔ یہاں تک کہ تنبیہ الغافلین کی اشاعت کے ساتھ ہی حزیں ۱۱۶۱ھ میں دہلی چھوڑ کر بنارس چلا گیا۔ معلوم ہوتا ہے وہ آرزو کے زبردست حملے سے ہراساں ہو گیا تھا چنانچہ مندرجہ ذیل رباعی میں اپنے آپ کو یوں دلیری دیتا ہے:

از ظلمت ہند سفلہ انگیز مترس   در تیرگی شب اے سحر خیز مترس
ہرگز باکے ز خصمی ہند مدار   نامرد نہ ای ز حملۂ ہیز مترس[3]

سراج الدین علی خان آرزو نے نہایت عالمانہ اور محققانہ انداز میں حزیں کے شعروں پر تنقید کی۔ اس نے حزیں کے برعکس

---

[1] مجمع النفائس، نسخہ خطی کتاب خانہ دانش گاہ پنجاب شمارہ ۱۴۸۹ ورق ۴۰۱ب نیز دیکھئے پیشگفتار تنبیہ الغافلین بہ تصحیح سید محمد اکرم، لاہور ۱۹۸۱ء
[2] ریاض الشعرا نسخہ خطی کتاب خانہ دانش گاہ پنجاب ورق ۱۳۰ب
[3] کلیات حزیں، کانپور ۱۳۱۱ ص ۷۷۴۔

کسی طرح کی ہجوگوئی اور بدزبانی کو ہرگز روا نہ رکھا۔ البتہ وہ اپنی تنقیدی عبارات میں کہیں کہیں بڑی لطیف طنز بھی کر جاتا ہے جو آرزو کی زبان دانی اور عبارت آرائی کی غماز ہیں۔ یہ کتاب معتبر اور معیاری تنقید کا ایک نہایت عمدہ نمونہ ہے۔ عصرِ حاضر کے ایک ایرانی دانشمند آقائے م۔ سرشک نے جو حزیں کا زبردست مدافع ہے اپنی کتاب حزین لاہیجی میں از روئے انصاف تنبیہ الغافلین کو فارسی ادب میں تنقید کی بہترین کتاب قرار دیا ہے[1] یہ کتاب حال ہی میں پنجاب یونیورسٹی کی طرف سے راقم کی تصحیح کے ساتھ شائع ہو گئی ہے۔

محسن اور صہبائی کے بیانات سے معلوم ہوتا ہے کہ حزیں اور آرزو کے معارضے کے نتیجے میں لوگ دو گروہوں میں منقسم ہو گئے۔ ایک گروہ حزیں کا طرفدار جو اسے اہلِ زبان ہونے کی حیثیت سے مسلم الثبوت تصور کرتا تھا اور دوسرا گروہ آرزو کے لسانیاتی نظریات کا طرفدار جو حزیں کو محاورۂ زبان کی غلطی کا مرتکب سمجھتا تھا۔

میر محمد محسن نے ۱۱۸۰ھ یعنی حزیں کے سال وفات میں ایک رسالہ محاکمات الشعرا کے نام سے حزیں اور آرزو کے ادبی معارضے پر بطورِ محاکمہ لکھا۔ محسن لسانیاتی نظریات کی رُو سے آرزو کا پیرو تھا چنانچہ اس نے اپنا فیصلہ آرزو کے حق میں دیا۔

فتح علی خان گردیزی نے حزیں کے حق میں قلم اٹھایا اور ابطال الباطل کے نام سے خان آرزو کے اعتراضات کا جواب دیا جو بقول صہبائی چند اوراق پر مشتمل تھا۔ اس طرح غلام علی آزاد بلگرامی نے اپنے تذکرہ خزانۂ عامرہ میں حزیں کا دفاع کیا اور آرزو کے چند اعتراضات کا جواب لکھا۔ کسی نامعلوم مصنف نے ایک مختصر سا رسالہ احقاق الحق کے نام سے تحریر کیا اور حزیں کے اشعار پر اعتراضات قلمبند کئے۔ اس کا جواب صہبائی نے اعلاء الحق نامی مختصر سے رسالے کی صورت میں دیا۔ چونکہ احقاق الحق کی زبان تنبیہ الغافلین کی زبان سے ملتی جلتی تھی اس لئے منشی دین دیال نے غلطی سے احقاق الحق کو آرزو سے منسوب کر دیا حالانکہ اس کے مؤلف کا نام خود صہبائی کو بھی معلوم نہیں کیونکہ وہ اسے کبھی معترض اور کبھی مصنفِ احقاق الحق کے نام سے یاد کرتا ہے[2] جس طرح آرزو نے حزیں کے لئے شائستہ زبان استعمال کی اور اسے نقد السلف، حجۃ الخلف اور خاتم متاخرین کے القاب سے یاد کیا۔ اسی طرح صہبائی نے بھی آرزو کا نام احترام سے لیا ہے اور اسے عارف حقائق، کاشف دقایق اور خان تحقیق نشان کے القاب دیئے ہیں اور کتاب میں آخری لقب سے اکثر یاد کیا ہے۔ صہبائی نے مقدمہ میں لکھا ہے کہ صاحب طبع لوگ حزیں اور آرزو کے ادبی تنازعے میں سرگرم ہیں اور ان کے دو گروہ بنے ہوئے ہیں۔ ایک گروہ کا یہ طعنہ ہے کہ اہلِ ہند بے غیرت ہو چکے ہیں اور ذلت کو اپنی عادت بنا چکے ہیں اگر اصفہان سے غبار بھی اٹھتا ہے تو اسے اپنی آنکھوں کا سرمہ بناتے ہیں اور اگر شیراز سے کوئی پتھر بھی لڑھکتا ہے تو اسے اپنے سر کا تاج بناتے ہیں۔ ایسا ہی ایک یاوہ گو دشتِ ایران سے گرد باد کی صورت گلزارِ ہند میں آیا ہے اور اس نے ہرزہ سرائی اور دریدہ دہنی شروع کر رکھی ہے۔ یہاں کے بے غیرت لوگ اس کی گالیوں کو دعا کے نرخ خریدتے ہیں[3]

---

[1] حزین لاہیجی م۔ سرشک، مشہد ۱۳۴۲ ص ۶۴۔

[2] دیکھئے کلیاتِ صہبائی جلد سوم ص ۷۶۹۔

[3] قولِ فیصل ص ۴، ۵۔

دوسرا گروہ اس عقیدے کا حامل ہے کہ ہندی نژاد تو کج زبان ہے فارسی اس نے محض کتابوں سے سیکھی ہے اس کی کیا مجال کہ عرصۂ کمال کے شہسواروں سے ہمعنانی کرے اور ان کی ہمسری کا دم بھرے۔ اس نے نہ تو خمخانۂ شیراز سے مستی حاصل کی اور نہ ہی اصفہان کی گلیوں کی خاک کو اپنی آنکھوں کا سرمہ بنایا۔[1]

صہبائی مزید لکھتا ہے کہ یہ بحث ہر طرف گرم تھی نہ مدح انصاف پر مبنی تھی اور نہ ہی ذم میں احتیاط ملحوظ تھی۔ اس ماحول کو میں ایک مدت تک خاموش بیٹھا دیکھتا رہا اور یہ سوچتا رہا کہ ایک کی طرفداری ممکن ہے مجھے دوسرے سے شرمندہ کرے لیکن آخرکار بعض دوستوں نے مجھے مجبور کر دیا کہ میں انصاف کرنے کے لیے میدان میں آؤں اور واضح کروں کہ دونوں فریقوں میں سے حق بجانب کون ہے۔ خان آرزو کے نتائج افکار کا بھی میری گردن پہ بار احسان ہے اور حزیں کی بلندیٔ فکر پر بھی مجھے ناز ہے۔ دراصل یہ دونوں بزرگ ایک شخص کی دو آنکھوں کی طرح ہیں کہ اگر ہم ایک آنکھ کے تحفظ میں لگ جائیں تو ممکن ہے دوسری آنکھ ضائع ہو جائے۔

صہبائی مزید رقمطراز ہے کہ میں اس کشادہ جبیں شخص کی مانند ہوں جو نہ تو زاہد کی طرح بت خانے والوں کے لیے بار خاطر ہے اور نہ آوازِ ناقوس کی طرح اہلِ مسجد کی طبع پہ ناگوار۔[2]

اس طرح صہبائی یہ تاثر دیتا ہے کہ وہ دونوں حریفوں میں مصالحت کرانا چاہتا ہے اس مصالحت میں اگر کوئی حرف اس پر آئے یا کوئی ضرب اسے لگے تو یہ فطری بات ہوگی۔ وہ اپنے آپ کو اس سُنّی سے تعبیر کرتا ہے جو ایک شیعہ اور ایک خارجی کے درمیان صلح کی کوشش کرتا ہے

صہبائی قولِ فیصل میں پہلے حزیں کا شعر، پھر آرزو کا اعتراض اور اس کے بعد اپنا فیصلہ تحریر کرتا ہے۔ کتاب کے مطالعہ سے فوری طور پر جو بات قاری کو متاثر کرتی ہے وہ فارسی زبان پر صہبائی کا تسلط اور عبور اور کلاسیکی نظم و نثر میں اس کی وسعتِ مطالعہ ہے۔ وہ آرزو کے اعتراضات کا جواب دینے میں عموماً اساتذۂ متقدم کے دیوانوں سے بلا تکلف اسناد پیش کرتا چلا جاتا ہے بعض مواقع پر یوں محسوس ہوتا ہے کہ دیوانوں کے صفحات خود بخود کھل کر اسے ضروری اسناد پیش کر رہے ہیں حقیقت میں یہ اس کی کثرت مطالعہ اور قوت حافظہ کا کرشمہ ہے۔ بعض اوقات وہ ایک ایک اعتراض کے جواب میں کئی کئی اسناد پیش کرتا ہے جس سے اس کا پڑھنے والا حیران رہ جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ صہبائی برصغیر میں محققانہ فارسی نثر لکھنے والا آخری بہترین ادیب ہے جس کے پائے کو اس کا کوئی دوسرا معاصر نہیں پہنچا۔ چونکہ ہمارا میلان طبع عموماً شعر و شاعری کی طرف رہا ہے اس لیے ہم صہبائی یا آرزو یا منیر جیسے بلند پایہ نثر نگاروں کے ادبی مقام کو پہچاننے میں تقریباً قاصر اور ناکام رہے ہیں۔

صہبائی متقدمین کے اشعار کے علاوہ قرآنی آیات سے بھی استفادہ کرتا ہے کبھی ظہوری اور ابو الفضل کی نثر سے بھی اقتباسات پیش کرتا ہے۔ بعض مواقع پر تنبیہ الغافلین پہ لکھے گئے دیگر رسائل سے بھی استفادہ کرتا ہے مثلاً حزیں کا یہ شعر ہے:

---

[1] قولِ فیصل ص ۵۔

[2] قولِ فیصل ص ۶

ظلمت کدۂ عاشق از چہرہ منور کن
تا چند بہ روز آرم تاریکیِ شب ہا را

آرزو اس پر اعتراض کرتا ہوا لکھتا ہے: کہ محاورہ "شب بہ روز آوردن" ہے" نہ کہ تاریکیِ شب بہ روز آوردن"[1] صہبائی جواب میں لکھتا ہے کہ:

"مؤلف محاکمہ نے مولوی جامی سے سند پیش کی ہے:

دلم آخر ز زلفش سوئے رخ رفت
بہ روز آورد تاریکیِ شب را

ورحق یہ ہے کہ اس نے خوب تلاش کی ہے ہم نے بہت ۔ مارا مگر کچھ نہ ملا[2]۔"

لیکن آرزو کے معترضین کی ایسی کامیاب کوششوں کے باوجود آرزو کا اعتراض برقرار رہتا ہے کیونکہ آرزو سند نہیں مانگتا اسے محاورۂ زبان پر اعتراض ہے۔ اس کا نظریہ یہ ہے کہ غلطی غلطی ہے خواہ کسی سے سرزد ہوئی ہو۔ آرزو سند سے زیادہ محاورۂ زبان کی صحت کا مطالبہ کرتا ہے۔ وہ لسانیاتی اصولوں کو اسناد کی نسبت زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ آرزو کے نزدیک غلطی سے اجتناب بہرحال ضروری ہے ورنہ متقدمین کی غلطیوں کی پیروی متاخرین کو محاورہ کی صحت سے یکسر منحرف کر دے گی۔

اس میں کوئی شک نہیں صہبائی نے آرزو کے اعتراضات کو رد کرنے میں سعیِ بلیغ کی ہے اور اپنی قدرت کلام کا اعجاز دکھایا ہے، لیکن صہبائی کا بنیادی نقص یہ ہے کہ وہ آرزو کے ہر اعتراض کا جواب دینے پر کمربستہ ہے خواہ وہ ممکن نہ ہو۔ وہ حزیں کے بعض مبہم شعروں سے اخذ مطلب کے لیے ایسی ایسی تعبیریں پیش کرتا ہے کہ معاملہ مزید خراب ہو جاتا ہے اور اس کی بات نہیں بنتی۔ چنانچہ بعض اوقات خود ہی اعتراف حقیقت کرتا ہوا طنزاً لکھ دیتا ہے کہ:

"تحصیل معنی میں جو دقت درپیش ہے وہ بیان سے باہر ہے[3]۔"

در اصل یہ آرزو کی کامیابی کا اعتراف ہے۔ مزید ایک جگہ اس بات کو وضاحت سے بیان کرتا ہوا اپنی ناکامی کا اعتراف یوں کرتا ہے:

"اس نسخے کے قارئین نے ملاحظہ کیا ہوگا کہ صہبائی ہیچمدان نے اعتراضات کے رد پر کمرِ ہمت باندھ رکھی ہے اور ہر مقام پر اس بات کا قصد کر رکھا ہے کہ حزیں کے کلام کے لئے کوئی نہ کوئی توجیہ ضرور پیش کی جائے مگر کیا کیا جائے کہ ایسے مقامات پر تسلیم ہونا ہی پڑتا ہے[4]۔"

اگرچہ صہبائی حتی المقدور حزیں کے حق میں مدافعانہ کوششیں کرتا ہے مگر اسے متعدد بار آرزو کے سامنے سرانداز ہونا پڑتا ہے چنانچہ وہاں لکھ دیتا ہے کہ "معترض حق بجانب ہے۔"

قولِ فیصل کے نصف آخر میں ایسی مثالیں زیادہ ملتی ہیں معلوم ہوتا ہے وہ اپنے کمزور حریف کا دفاع کرتے کرتے تھک گیا ہے

۱؎ تنبیہ الغافلین مطبوعہ دانش گاہ پنجاب ۱۹۸۱ء ص ۷ ۔ ۲؎ قولِ فیصل ص ۱۵ ۔ ۳؎ قولِ فیصل ص ۱۳۶ ۴؎ قولِ فیصل ص ۵۰

ایک موقع پر لکھتا ہے: "شیخ صاحب کا پاؤں بھو علیم کے گڈھے میں پھسل گیا ہے[1]۔" بعض اوقات جب اسے محاورے کی کوئی سند نہیں ملتی تو لکھ دیتا ہے کہ "یہی سند ہے کہ شیخ کی زبان سے نکلا ہے ورنہ مسموع نہیں[2]۔"

جیسا کہ پہلے ذکر کیا گیا، آرزو کو حزیں کے بعض اشعار پر ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ وہ دوسرے شعرا کا سرقہ ہیں۔ صہبائی اس اعتراض کا جواب دیتا ہوا لکھتا ہے کہ "اگر ہیئت یا افتادہ مضامین کسی دوسرے کے ذہن میں آجائیں تو یہ عجیب نہیں۔ اسے توارد بھی تصور کیا جا سکتا ہے اور سرقہ بھی اس کا معیار تو صداقت اور عداوت پر مبنی ہے[3]۔" چونکہ ثبات اور آرزو نے حزیں کے سرقہ کی بکثرت اسناد پیش کی ہیں اور شک کی کوئی گنجائش نہیں چھوڑی لہٰذا صہبائی بھی آخر کار یہ کہنے پر مجبور ہو گیا ہے کہ "دوسروں کے مضامین کا سرقہ اسی بزرگ (حزیں) کی عادت ہے[4]۔"

اس میں کوئی شک نہیں کہ حزیں کے اشعار پر آرزو کی گرفت بڑی شدید ہے لیکن صہبائی کی مدافعانہ کوششوں اور عالمانہ تعبیروں اور توجیہوں کا ایک اپنا مقام ہے۔ قولِ فیصل کا اسلوب سمجھنے کے لیے آرزو کے اعتراضات اور صہبائی کے جوابات کے چند نمونے یہاں درج کیے جاتے ہیں:

حزیں: غفلت از حادثۂ دہر بلاست
در رہِ سیل غنودیم عبث

آرزو: لفظ عبث یہاں عبث ہے، بلکہ غلط اور صحیح غلط، کیونکہ عبث کا استعمال فائدہ کی توقع میں ہوتا ہے اور یہاں کوئی فائدہ ملحوظ نہیں، لہٰذا غلط ہونا چاہیے۔

صہبائی: ظاہر یہی ہے کہ عبث، عبث ہے اور غلط مفید و قائع نعمت خان عالی میں ایک شعر درج ہے جس میں لفظ عبث کا ترجمہ بے جا سے کیا گیا ہے:

قال گفت ولقول می گوید
ملک اعنی شہر و عبث بیجا[5]

حزیں: بازوی شکار افگن آں غمزہ بنازم
تیرش اگر از سینہ خطا شد بہ جگر زد

آرزو: سخن فہم جانتا ہے کہ جگر کا مقابل سینہ نہیں۔ دل و جگر کہا جاتا ہے یا سر و سینہ یا پا و دست مشہور ہے بمصرع اس طرح بہتر ہو سکتا ہے:

کز دل اگرش تیر خطا شد بہ جگر زد

---

[1] قولِ فیصل ص ۶۰۔ [2] قولِ فیصل ص ۶۳ [3] قولِ فیصل ص ۹۹
[4] قولِ فیصل ص ۱۴۱۔ [5] قولِ فیصل صہ ۳۵

اس سے دونوں مصرعوں میں ربط کے لیے کاف علت بھی میسر آجاتا ہے۔

صہبائی : اگر ہاتفی کی سخن فہمی مسلم ہے تو اس کا یہ شعر پیش کیا جاتا ہے :

در دیدہ سرشک و در دل آزار
در سینہ سنان و در جگر خار[1]

حزیں : کدوئے خشک زاہد را دماغ از بوئے مے تر شد بحمد اللہ کہ آب رفتہ با درایاغ آمد

آرزو : " آب رفتہ بہ جو آمدن" مشہور ہے۔ "درایاغ آمدن" شیخ کے تصرفات میں سے ہے۔

صہبائی : ہاں شیخ کبھی کبھی خشک مغزانہ باتیں بھی کرتا ہے[2]

حزیں : نیست بر بزم زمانہ عیش مصفا
شیشۂ گردوں مئے زلال ندارد

آرزو : لغت کی کتابوں میں زلال بمعنی آب گوارا لکھا ہے۔ لہٰذا مئے زلال درست نہیں۔ اگر مئے زلال سے مراد صاف شراب ہے تو مجازاً اس کی سند ہونی چاہیے۔

صہبائی : سند بابا فغانی سے حاضر ہے :

دُر در صدف اگر ز لطافت کند سخن
برگ گل است جلوہ کناں در مئے زلال[3]

حزیں : بخشید حیات تن اگر آب سکندر
دل زندگی از چشمۂ حیوانِ تو یابد

آرزو : آب خضر مشہور ہے۔ آب سکندر نہیں سنا۔ اس کی سند ہونی چاہیے

صہبائی : آب سکندر اگرچہ سکندر کی طرح اس سرچشمۂ سخن کے سکندر (آرزو) سے مخفی رہا لیکن میرا خضرِ قلم اس کی رہنمائی کرتا ہے اور یہ وادیٔ تحقیق کے تشنہ لبوں کا ہادی ہے۔ نظام استرآبادی کا شعر:

گر خوری آب سکندر ز کفِ این فرقہ
عجبی نیست کز ان مرگِ مفاجا یابی

نظیری نیشاپوری : آب حیات می چکد از لفظ چون دُرت
لب بر زلال خضر و سکندر نہادہ ای

۱؎ قولِ فیصل ص ۵۹ ۔ ۲؎ قولِ فیصل ص۶۰ ۔ ۳؎ قولِ فیصل ص۶۱ ۔

نظامی گنجوی:
ہم از آب حیوان اسکندری
زلالی چنیں ساختم گوہری[1]

حزیں:
بے فائدہ رفت ایں ہمہ اشکے کہ فشاندم
سیراب نکردم گل باغے، سر خارے

آرزو: عبارت کا تقاضا یہ ہے کہ پائے گلے، سرخارے ہر یا گل باغے خار صحرائے۔

صہبائی: اس حد تک گرفت ٹھیک نہیں۔ کلام میں اس طرح کے نشیب و فراز بکثرت ہوتے ہیں۔ کسی نے کیا خوب کہا ہے:

شعر اگر اعجاز باشد بے بلند و پست نیست
در ید بیضا ہمہ انگشت ہا یک دست نیست[2]

..... الخ

صہبائی نے قول فیصل کا خاتمہ منظوم لکھا ہے اور بتایا ہے کہ اس نے دو حریفوں میں صلح اور آشتی کی کوشش کی ہے اور کسی ایک کی طرفداری نہیں کی:

طبعم کہ از یں و آں خبر داشت — صلح دو حریف در نظر داشت
یک تیغ و دگر سناں بکف برد — طبعم نظرے بہر طرف برد
تا ہر کہ کند دراز دستی — بازآردش از ہوائے مستی
نگرفتہ دلم طرف کسی را — برکس ندہم شرف خسی را

صہبائی ازیں حدیث خاموش
خاموش و ادب مکن فراموش[3]

---

۱ قول فیصل ۹۱ ۲ قول فیصل ص ۹۹ ۔ ۳ قول فیصل ص ۲۰۲

تذکرۂ معرکۂ سخن

مولوی عبدالباری آسی الدنی

(مولوی عبدالباری آسی کا 'تذکرۂ معرکۂ سخن' ۱۹۳۲ء میں نگار بک ایجنسی کی طرف سے شائع ہوا۔ مولانا نیاز فتح پوری کا قول ہے)

"اس وقت اردو دنیا کے سیکڑوں شاعر ایسے گزر چکے ہیں جن کے کلام پر اعتراض کیا گیا اور اس کا جواب دیا گیا۔ لیکن اگر کوئی سوال کرے کہ بتائیے میر و سودا، ذوق و غالب، آتش و ناسخ، انیس و دبیر، خاقانی و انوری و ظہوری کے کس کس کلام پر کیا کیا اعتراض کئے گئے اور ان اعتراضات کی کیا نوعیت ہے۔ تو مہینوں تک دیجنوں کتب خانے چھاننے کے بعد بھی آسانی سے اس کا جواب نہ دے سکیں گے۔ اس لئے سخت ضرورت تھی کہ کوئی ایسا مجموعہ مرتب کیا جاتا۔ جس کو دیکھ کر اس تمام 'معرکۂ سخن' کی تاریخ سامنے آجاتی۔

ہر چند اردو میں جہاں تک نظم کا تعلق ہے۔ کافی ذخیرۂ تنقید کا موجود ہے لیکن تا ایں دم کوئی تذکرہ ایسا مرتب نہیں ہوا تھا جو ایک طرف درسِ تنقید بھی دے اور دوسری طرف فن شعر و سخن کی تحصیل میں معاون ثابت ہو۔ اس مجموعہ میں دونوں فائدے ملحوظ ہیں۔ یعنی اس کے مطالعہ سے آپ کو یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ تنقید اپنی نوعیت کے لحاظ سے کس قدر دقیق چیز ہے اور اس کا بھی علم ہوگا کہ شعر و سخن میں لغت و اصطلاح عروض و قافیۂ بیان و معانی کے اعتبار سے کن کن نقائص کا لحاظ ضروری ہے۔ اس لئے یہ مجموعہ گویا مرقع ہے تمام ان محافلِ شعر و سخن کی گرما گرمی کا جو اس وقت تک دنیائے ادب میں مرتب ہوئیں اور جن کے نقوش خدا جانے کہاں کہاں منتشر ہیں۔

شعرا کی باہم نوک جھونک، علمی مباحث، ادبی لطائف، لغوی تحقیقات، مختلف اساتذۂ فن کا اندازِ بیان مناظرہ ادبی محاکمہ فی الغرض اس تالیف میں سیکڑوں صفحات کو محیط ہوگی آپ کو ہر وہ چیز نظر آئے گی جس کا علم ادبِ لطیف اور ادبِ تنقیدی کے سلسلہ میں ہر شخص کے لئے ضروری ہے۔"

مولانا نیاز فتح پوری نے 'تقریب' کے عنوان سے اس تذکرے کا جو پیش لفظ لکھا ہے۔ اس کا اقتباس اوپر درج کر دیا گیا ہے اب ہم ذیل میں اسی تذکرے سے چند ادبی معرکے ذیل میں پیش کرتے ہیں:۔ (ادارہ)

آتش و آسی

آتش سے — بہارِ گلستاں کی ہے آمد آمد — 'خوشی' پھرتے ہیں باغباں کیسے کیسے

اعتراض: 'خوش' کے بجائے 'خوشی' لکھا ہے۔ یہ محاورہ ضرور ہے۔ مگر بالکل عوام اور اسفال کا محاورہ ہے۔

آتش ؎ ناخدا ہے موت جو دم ہے سو ہے بادِ مراد — عزم ہے کشتیِ تن کو بحرِ ہستی پار ہے

اعتراض: بحرِ ہستی پار۔ بالکل غلط ترکیب ہے۔

آتش ؎ بہ کمالِ عشق ہو دل پر نہ نقشِ روئے دوست — سکتا لگنا غیر ممکن ہے طلا سے خام کا

اعتراض: ردیف غلط ہے پر کے بجائے کا۔ استعمال کیا ہے۔ اگر لگنا چلنے کے معنی میں ہے تو یہاں خلافِ محل ہے۔

آتش ؎ جاں بخش لب کا یار کے رتبہ بلند ہے — فی الواقعی مقامِ مسیحا بلند ہے

عقل سے ہوتا ہے فی الواقعی جاہل خالی

اعتراض: فی الواقع کی جگہ فی الواقعی غلط ہے۔

آرزو و رسا

آرزو ؎ دردیدہ جامۂ یوسف کشیدن ایماں — گنہ ز جانب سرپنجۂ زلیخا نیست

؎ آں قدر خونے کزو رنگیں نماید تیشہ کو — ضعف می ترسم خجل از روئے فرہادم کند

اعتراض: سرپنجہ زور و طاقت کے معنی میں مستعمل ہے اور یہاں شاعر سرپنجہ بمعنی ہاتھ لینا چاہتا ہے لہٰذا صحیح نہیں۔

اسی طرح دوسرے شعر کے مصرعِ ثانی میں خجل از فرہادم صحیح نہیں ہے

(مؤلف) اعتراض صحیح نہیں ہے۔ اس واسطے کہ سرپنجہ میں اگرچہ سر زاید ہے۔ مگر غلط نہیں۔ پنجہ کے معنی میں اس کو استعمال کرتے اور کر سکتے ہیں۔ سرتیز بمعنی نوکدار و تیز، سرچشمہ بمعنی چشمہ، سرسبز وغیرہ سب اسی قبیل سے ہیں۔ چنانچہ مصنف برہان قاطع سرپنجہ کے معنی لکھتا ہے "با بائے فارسی و جیم بر وزن مار زندہ پنجہ دست را گویند و کنایہ از مردم پُر قوت و زبردست و مردم آزاد و بیباک ہم ہست"۔

دوسرے شعر میں بھی روے کے معنی میرے خیال میں مواجہہ کے لیے ہیں جو بالکل صحیح ہیں۔ صرف فرہادم کند اتنا صحیح نہیں جتنا کہ روے فرہادم کند صحیح ہے۔

آرزو لکھنوی و سروش لکھنوی

آرزو ؎ سر بکف تھا عشق اس سے حسن نے کھینچی تھی تیغ — دل کی شامت تھی کہ آ کر درمیاں مارا گیا

اعتراض: حضرت آرزو نے عشق و حسن کے درمیان دل کو ثالث قرار دیا ہے۔ یہ عجیب و غریب تخیل ہے جس نے شعر کی معنویت پر ایک سیاہ پردہ ڈال دیا۔ ناممکن ہے کہ عشق حسن سے علٰحدہ ہو کر ثالث قرار پائے۔ جواب میں امیر خسرو اور درد کے یہ شعر ملاحظہ ہوں ؎

درد — آنکھیں کہیں کہ دل ہی نے ہم کو کیا خراب — اور دل کہے کہ آنکھوں نے ہم کو ڈبا دیا

درد — بگڑا کسی کا کچھ نہیں اے درد مفت میں — دونوں کی ضد نے خاک میں ہم کو ملا دیا

خسرو: خواہی اے جاں بیدو خواہ بمن باش کہ من — مردنی نیستم امروز کہ جاناں ایں جاست

ان شعروں میں دل اور عشق کو علٰحدہ علٰحدہ ثابت کیا گیا ہے ۔

(مؤلف) یہ تخیل میرے نزدیک صحیح اور بالکل عام ہے ۔ پھر بھی شعر کچھ اچھا نہیں اس سے کا استعمال قابلِ غور ہے ۔ جو یہاں بالکل بُرا معلوم ہوتا ہے ۔

آرزو ؎ دادکے قابل ہے عاشق کی نگاہِ انتخاب سو میں تھا جو ایک وہ بانکا جوان مارا گیا

اعتراض (بعد حذف وزواید) اس شعر میں ایک بڑا نقص یہ ہے کہ اگر یہاں قاتل معشوق کے معنوں میں آیا ہے تو جو مارا گیا ہے یعنی وہ عاشق ہے ۔ پھر عاشق کی تعریف 'بانکا' جوان ۔ خدا جانے ماہرین مرتبۂ عشق کے نزدیک کہاں تک جائز ہے ۔

جواب: آپ مرتبۂ عشق کو کیا سمجھتے ہیں ۔ آپ کے نزدیک عاشق ایک بدقوارہ سن رسیدہ کریہہ المنظر شخص ہونا چاہیے ۔ خدا جانے آپ خدائے سخن کے اس شعر کو کہاں تک جائز سمجھتے ہیں ؎

عشق میں بُو ہے کبریائی کی عاشقی جس نے کی خدائی کی

خدا جانے استاد قدیم ممنون کا یہ شعر آپ کی نظر سے گزرا یا نہیں ؎

لوگ کہتے ہیں کہ ممنون اٹھا دنیا سے ایک موزوں سا جواں تھا کبھی دیکھا ہو گا

فارسی میں مثنوی غنیمت لاحظہ فرمانے کی تکلیف گوارا کیجیے ؎

بگفتا زاں میاں موزوں جوانے غنیمت نام بود آتش زبانے

یہ جناب غنیمت جو ایک معشوق کی خدمت میں نیاز پیش کر رہے ہیں معشوق کی زبان سے اپنے آپ کو موزوں جواں بتاتے ہیں ۔

سلیم طہرانی کا یہ شعر خدا کرے آپ کی سمجھ میں آجائے ؎

گلزار، زدستم کہ گل باغ و تایم در دست تو شائستہ تراز رنگ حنایم

آرزو و سیّد نواب علی خاں گوہرؔ

آرزو ؎ حسرت کا مرقع ہے تصویر ہے عبرت کی مرجھائی ہوئی صورت بیمارِ محبت کی

اعتراض: مرجھائی ہوئی صورت خلاف زبان محاورہ ہے ۔ کھلایا ہوا چہرہ بے شک مستعمل ہے ۔

(مؤلف) میرے نزدیک مرجھایا ہوا چہرہ، مرجھائی ہوئی صورت کھلایا ہوا چہرہ ۔ کھلائی ہوئی صورت، کھلایا ہوا رنگ سب مستعمل ہیں ۔ اعتراض صحیح نہیں کہ معترض صاحب کو اس محل پر کھلانے اور مرجھانے میں کیا فرق محسوس ہوا ۔ بہرحال دو شعر سودا کے نظیر میں پیش کئے جاتے ہیں ۔ ان کے دیکھنے سے بھی معلوم ہوتا ہے کہ زمانۂ قدیم میں بھی یہ محاورہ اسی طرح بولا جاتا تھا ۔

؎ جلد ہن کی ہے تازی یا پانی بن مرجھائی ہے

مرثیۂ قاسم ؎ کیونکہ تم جیتی رہیں وہ گل سی شکلیں دیکھ کر

نیزوں اوپر تابش خورشید سے مرجھائیاں

آرزو ؎ قطرہ ایک اک اشکِ غم کا آتشِ سیال تھا
بہ کے جتنی دور آیا خون اتنا جل گیا

اعتراض: قطرہ ایک اک فصیح نہیں اس کی جگہ پر اگر "قطرہ قطرہ" ہوتا تو یہ عیب مٹ جاتا۔

(مؤلف) "ایک اک" غیر فصیح نہیں۔ اساتذۂ متقدمین وحال کے یہاں ہزاروں جگہ موجود ہے۔ البتہ جو اصلاح دی گئی ہے اس سے ایک گونہ روانی ضرور پیدا ہو جاتی ہے۔

آرزو ؎ نہ بجھ سکا اے اشکوں کے گرم پانی سے ارے تری نگہ بے پناہ کا شعلہ

اعتراض: خدا جانے نگہ بے پناہ کا شعلہ بجھانے کے لیے اشکوں کے گرم پانی کی کیا ضرورت تھی۔ اشکوں کے پانی تک تو درست تھا۔ مگر گرم کی قید شعلہ بجھانے کے لیے فضول معلوم ہوتی ہے۔

(مؤلف) اعتراض صحیح ہے۔ گرم پانی کی کوئی وجہ نہیں۔

آزاد و رسا

آزاد ؎ آزاد از سوادِ سخن سرسری مرو صد بار گر نگہ زدہ باز کن لحاظ

رسا۔ نگاہ زدن مسموع نہیں ہے۔

آزاد۔ دیکھئے نظامی نے شیریں خسرو میں کہا ہے ؎

نگہ چوں بر جمالِ نازنیں زد کلہ بر آسماں سر بہ زمیں زد

میرزا خان سن کر پھڑک اٹھے اور کہا آپ کی بدولت مجھے یہ بات معلوم ہوئی۔

آزاد و شہید

آزاد ؎ گرہ ز ابروے خود وا نکرد قاتلِ من شہید ایں دو کمانِ مہرہ است بسمل من

شہید۔ کماں مہرہ میں قطع اضافت ہوا اچھا نہیں۔

آزاد۔ کماں مہرہ میں ترکیب اضافی نہیں بلکہ ترکیب امتزاجی ہے جیسے بعلبک۔

شیخ سعدی کہتے ہیں ؎

مرغِ دل صاحب نظراں صید کردی الا بکماں مہرۂ ابروے خمیدہ

شیخ اوحدی ؎ چوں کبوتر بہ طپیدم کہ مرا غمزہ او بکماں مہرۂ ابرو چو کبوتر زدہ بود

خواجو کرمانی ؎ مرغِ دل صید کماں مہرہ ابروئے تو شد چہ کماں دست کہ پیوستہ کشد ابرویت

سلمان ساوجی ؎ ہر کجا مرغ دلے بال کشاید فی الحال بکماں مہرۂ ابرو زہوا اش انداز د

آزاد و جرأت

آزاد ـ دیوانہا ئے چشم ترا طرفہ طورہاست نرگس کلاہ بر سر خود داتو گون گذاشت

جرأت ـ لفظ عجب اور طرفہ کا مدخول بغیر یائے تحتانی مستعمل نہیں ہے ۔ جیسے کہ صائب کے اس شعر میں ـ

آں نرگس بیمار عجب ہوش ربائےست ایں ظالم مظلوم نما طرفہ بلاےست

آزاد ـ ایسا نہیں بغیر یا کے بھی طرفہ اور عجب کا مدخول آتا ہے ۔ دونوں کی مثالیں مرزا صائب کے کلام سے لیجئے :

صائب ـ دیدۂ نیست کہ حیران تماشائے تو نیست قامت ہم چو سنان تو عجب حلقہ رباست

صائب ـ سرو از زمزمۂ فاختہ موزوں گردید نفس سوختگاں طرفہ اثرہا دارد

مولانا صدرالدین آزردہ و معترض

آزردہ ـ اس شوخ سے مربوط بہت ہم بھی ہوتے گر ہم بھی سبک حرکت نا اہل سے ہوتے

اعتراض : حرکت بہ سکون رائے مہملہ لکھا گیا ہے ۔ مگر یہ صحیح نہیں بلکہ بہ فتحین ہے ۔ مولانا آزردہ نے اس کا جواب اساتذۂ فارس سے دیا ۔

(مؤلف) حرکت بہ فتحین، جنبش کے معنی میں ہے اور بہ سکون ثانی ملا فوقی کے اس شعر میں موجود ہے ـ

نہ بس خوش حرکت شیریں ادا بود کہ گرمی داد تیزے خوشنما بود

اردو میں حرکت بہ سکون را سیکڑوں جگہ مستعمل ہے ۔

آسی و سراج

آسی ـ پھر ایک بار انہی تیوروں سے ایک نگاہ تجھے قسم تری اٹھتی ہوئی جوانی کی

اعتراض سراج : تری کی جگہ اپنی ہونا چاہیئے ۔

جواب ایمن ـ اس جگہ دو شعر یہ بھی ملاحظہ کیجئے :

غالب ـ ہم وہاں ہیں جہاں سے ہم کو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی

ناطق گلاوٹھوی ـ تجھ کو اے قادر مطلق تری قدرت کی قسم شان وحدت کی قسم جلوۂ کثرت کی قسم

(مؤلف) اعتراض یہ ہے کہ تجھے کے ساتھ اپنی کا استعمال ہونا چاہیے ۔ حالانکہ اساتذہ نے اسی طرح لکھا ہے ۔ غالب کا ایک اور شعر یہ ہے ـ

اور میں وہ ہوں کہ گر دل میں کبھی غور کروں غیر کیا خود مجھے نفرت مری اوقات سے ہے

(مؤلف) میرے نزدیک اعتراض بالکل مہمل ہے۔ اوّل تو یہی نہیں معلوم ہوتا کہ (کی سی) اور (کا سا) کے ترک کرنے والے کون بزرگوار ہیں اور کتنے فصحا کے فتووں سے یہ طے کیا گیا کہ اب یہ ترکیب نہ بولی جائے گی۔ دوسرے یہ کہ مومن، غالب، ذوق کی زبان آج تک مستند علیہ ہے۔ کوئی سبب نہیں کہ مومن کے یہاں پوری ایک غزل جس کی ردیف (کا سا) ہے دیوان میں موجود ہے جس کے دو شعر مجھے بھی یاد ہیں ؎

نجاؤں گا کبھی جنت میں میں نجاؤں گا | اگر نہ ہوئے گا نقشا تمہارے گھر کا سا
دل اس حسین کو مومن نے دے دیا کہ جو ہے | محب حسین کا اور دل رکھے شمر کا سا

کی۔ سی۔ کی ردیف میں میر تقی میر کی ایک غزل موجود ہے ؎

میں جو بولا کہا کہ یہ آواز | اسی خانہ خراب کی سی ہے

جو اصلاح دی گئی ہے وہ بالکل غلط ہے۔ دامانِ یار کی جو ہوا ہے کہاں نصیب کہنا یوں چاہیے کہ دامانِ یار کی جو ہوا ہے کہاں نصیب۔ احسن صاحب کا شعر معناً بہت بلیغ تھا۔ اصلاح نے معنویت کو خاک میں ملا دیا۔

احسن ؎ :
سنتے ہی عرضِ وصل دیا صاف یوں جواب
گویا یہ بات رکھی تھی اُن کی زبان پہ

صبر: اس شعر میں نہ یوں کی خبر نکلی نہ یہ کی۔ کیا جواب دیا اور زباں پر کیا بات رکھی تھی لہٰذا شعر مہمل ہے۔

(مؤلف) معلوم ہوتا ہے کہ معترض صاحب نے شعر پر غور ہی نہیں فرمایا۔ ان کو شاید علم نہیں ہے کہ یوں کے معنی اس طرح کے بھی ہیں جیسا کہ غالب کی ایک غزل میں جس کی ردیف (کہ یوں) ہے مطلب شعر بہت صاف ہے یعنی میرے وصل کی التجا پر انہوں نے اس طرح صاف جواب دے دیا جیسے یہ بات ان کی زبان پر رکھی تھی۔

احسن ؎
محدود دل ہی میں نہیں آہ شرر فشاں
پہنچتی ہے اس چراغ کی لو آسمان پہ

صبر۔ اس شعر کے مصرعِ آخر میں بجائے پر کے لفظ تک ہی کے معنی میں ہے۔

(مؤلف) معلوم ہوتا ہے کہ معترض صاحب زبان سے قطعاً ناواقف ہیں اس جگہ پر تک ہی کے معنی میں ہے۔

احسن ؎[1]
باقی رہا تھا ایک دم حضرتِ جلالؔ کا

صبر: اس مصرع میں حائے حطی تقطیع سے گر گئی۔

احسن ؎ جو یہ کہتے ہیں نہیں علمی زباں اردو زباں | کچھ نظر آتا نہیں ہے ان کو ہیں وہ سور داس

---

[1] ادارہ نقوش کے پاس جو نسخہ تذکرۂ معرکہ سخن کا ہے۔ یہ حضرت اطہر ہاپوڑی کے اختلافی نوٹ سے مزین ہے اطہر صاحب نے اس مصرع پر یہ نوٹ لکھا ہے کہ موجودہ مصرع میں حائے حطی ساقط ہے۔ لیکن اگر "اک دم" پڑھا جائے تو زحاف سے حائے حطی باقی رہے گی۔

صبر: سورداس اندھے کو نہیں کہتے ہیں۔ بہت سے آدمی ایسے ہیں۔ جو اندھے نہیں مگر ان کا نام سورداس ہے۔
جواب میرٹھی: خاص قوم ہنود میں عام دستور ہے کہ جو پابند مذہب شخص اندھا ہو جاتا ہے اُسے سورداس کہنے لگتے ہیں۔ خواہ اس کا پہلا نام کچھ ہی کیوں نہ ہو۔ اور اس خطاب کی وجہ تسمیہ یہ ہے کہ ہندوستان میں ایک ایشور بھگت ایسا گزرا ہے۔ جس نے محض اس خیال سے کہ اس کی آنکھیں اچھی چیزوں کی طرف مائل ہو کر دل کو یادِ خدا سے معذور کر دیتی تھیں۔ نیز بعض اوقات حسین عورتوں پر طبیعت ڈانواں ڈول ہو جاتی تھی۔ اپنی آنکھوں کو سوئیوں سے پھوڑ ڈالا تھا۔ اور راستی روز سے اس کا نام سورداس ہو گیا۔ چنانچہ مجازاً سنسکرت و بھاشا میں سورداس کے معنی اندھے ہی کے ہیں۔ ظن غالب ہے کہ جناب صبرؔ کا یہ اعلیٰ محدود ہے۔ ورنہ اگر لفظ سورداس کی اصلیت معلوم ہوتی تو وہ ہرگز جناب احسنؔ پر اعتراض کرنے کے لیے قلم نہ اٹھاتے۔
جواب الجواب صبر: اس شعر سے یہ ثابت نہیں ہوا کہ حضرت احسنؔ خاص قوم ہنود سے ہمکلام ہیں کہ ہندوؤں کا عام قاعدہ مان لیا جائے۔ خاص قاعدہ ہے کہ جس لفظ کو اصطلاح میں لے لیا جاتا ہے اس کے لغوی معنی سے بحث نہیں کی جاتی۔ عام طور پر بازاری لوگ سورداس اور حافظ جی اندھے کو کہتے ہیں۔ یہ مذاق کے طور پر اصطلاحیں بازاری لڑکوں کی ہیں۔ ان سے پرہیز کرنا بہتر ہے جس طرح دہرنا۔ لگنا۔ کرنا۔ کرانا سے پرہیز کیا جاتا ہے۔ جب خاص قوم ہنود کا ایک قاعدہ بیان کیا گیا ہے تو اور اقوام اُس سے مستثنیٰ ہیں۔ حضرت احسنؔ کل اقوام سے مخاطب ہیں۔ کوئی اس کی تخصیص نہیں کی ہے جو مذہبِ شرعی کے خلاف ہے۔
اگر یہ بھی زبانِ دہلی کا محاورہ ہے تو پھر زبانِ دہلی کا کیا اعتبار۔
(مؤلف) سورداس اندھے کے معنی میں مستعمل ضرور ہے۔ مگر طبقۂ خواص اور شعراء میں میری نظر سے نہیں گزرا۔ اگر کہیں ہو تو وہ بھی قابلِ سند نہیں۔

اصغر و اثر

اصغر (گونڈوی) —
اگر خموش رہوں میں تو تُو ہی ہے سب کچھ
جو کچھ کہا کہ ترا حسن ہو گیا محدود

اثر (لکھنوی) دوسرے مصرع کی ترکیب غلط ہے لفظ کہہ کے قبل جو کچھ کہا کے بجائے "کچھ کہا نہیں" چاہیے تھا۔ کچھ کہا نہیں کہ ترا حسن محدود ہو گیا۔ مگر مصرع اس طرح نظم ہونا مشکل تھا۔ دوسری صورت یہ تھی کہ بجائے "کہ" کے "تو" لایا جاتا ہے
جو کچھ کہا تو ترا حسن ہو گیا محدود
مگر یہ تو اپنے مابعد "ترا" سے مل کر تنافر پیدا کرتا۔ تو پہلے مصرع میں بھی موجود ہے اس کا ترک ہی اولیٰ تھا۔ تیسری صورت یہ تھی کہ لفظ "کہ" نکال کر مصرع کا زور لفظ بھی سے قائم رکھا جاتا اور یہ ممکن تھا کہ جو کچھ بھی ترا حسن ہو گیا محدود اب مصرع کی ترکیب پر غور کیجئے۔ زبان کا عیب مٹ گیا۔ لفظ بھی ایسی جگہ واقع ہوا ہے کہ اس کے بعد قدرے توقف لازم ہے۔ جس سے حسن کے محدود ہو جانے کی آواز کے ذریعہ سے تصویر کھنچ جاتی ہے۔

(مؤلف) شعر کا مفہوم بے حد بلند ہے۔ واقعتاً دوسرے مصرع کی بندش میں خامی ہے۔ اثرؔ صاحب نے جو اصلاح دی ہے وہ بھی غیر مکمل ہے۔ وقفہ کی ضرورت بھی ایک نقص ہے اگر مصرع یوں کہا جائے تو شاید اچھا ہو ؎

ہوا بیاں تو پھر حسن ہو گیا محدود

یا ہوا کی بجائے۔ کیا۔

اصغرؔ ؎
جو عرض ہے انھیں اشعار کیوں مرے کہیے
اچھل رہے ہیں جگر پارہ ہائے خوں آلود

اثرؔ: میرے خیال میں اچھل جست چیخ وغیرہ ایسے الفاظ ہیں کہ جب تک ان کو استعمال میں خاص سلیقہ نہ برتا جائے شعر متانت سے گر جاتا ہے۔ شاں محاکات پیدا ہوئی مگر مضحک پارہ ہائے جگر نہ ہوئے کٹھ پتلیوں کا تماشا ہوا۔ مگر جدت پسندی تڑپنے پر اچھل کود اور رقص کو ترجیح دیتی ہے۔ اس کا کیا علاج ؎

تڑپ رہے ہیں جگر پارہ ہائے خوں آلود

میں بجز اس کے کہ وہ غرابت نہیں جو "اچھل رہے" میں ہے اور کیا کچھ نہیں ہے۔

(مؤلف) اثرؔ صاحب نے جو اصلاح فرمائی ہے۔ ہرچند کہ وہ شاعر کے مافی الذہن کے ادا کرنے سے قاصر ہے مگر اصلاح بہت خوب ہے اور یقینی فصیح بھی ہے۔ شاعر کا مفہوم تھا کہ میرے اشعار کو میرے اشعار نہ سمجھیے بلکہ وہ جگر کا خون آلودہ ٹکڑے ہیں جو اچھل اچھل کر لب تک آ رہے ہیں۔ تڑپ اس جگہ وہ معنی پیدا کرنے سے مجبور ہے۔ تڑپنے میں وہ مسافت طویل یا دوری قطع نہیں ہو سکتی جو اچھلنے سے ہو سکتی ہے۔ پھر بھی (تڑپ رہے ہیں) بُرا نہیں۔

اصغرؔ ؎
ہائے وہ دن گزر گئے جوششِ اضطراب کے
نیند قفس میں آ گئی اب غمِ بال و پر کہاں

اثرؔ۔ نیند ایک عارضی کیفیت ہے جو تابعِ غم نہیں ہو سکتی۔ لفظِ غم سے اس کا تقابل بھی نہیں۔ نہ قفس والوں کو نیند آتی ہے البتہ قفس سے خوگر ہونے کے بعد چین آ جاتا ہے۔ مگر ایسا چین جس کے پردے میں ہزاروں اضطراب انگڑائیاں لیتے ہیں دوسرا مصرع یوں پڑھیے اور شعر کی بلاغت پر غور کیجیے ؎

چین قفس میں آ گیا اب غمِ بال و پر کہاں

(مؤلف) شاعر کا مقصد صرف یہ ہے کہ اب میں خوگر قفس ہو گیا حتیٰ کہ نیند آنے لگی۔ اب کہاں تک بال و پر کا غم رہتا۔ افسوس وہ زمانہ گزر گیا کہ بال و پر نہ تھے مگر غمِ بال و پر موجود تھا۔ اب وہ بھی نہیں۔ اگر دوسرے مصرع کو یوں پڑھیں کہ چین قفس الخ تب بھی کوئی خاص فرق پیدا نہیں ہوتا۔ بلکہ شاید اس طرح زیادہ موزوں ہو ؎

ہائے وہ دن گزر گئے جوششِ اضطراب کے
ہو گئے خوگرِ قفس اب غمِ بال و پر کہاں

اصغر ؎ میری محرومی کے اندر سے یہ دی اس نے صدا
قرب کی راہوں میں میری راہ اک دوری بھی ہے

اعتراض: محرومی کا اندر باہر کیسا۔ یہ مطلب پردہ سے ادا ہو سکتا تھا۔

مؤلف: اعتراض بہت صحیح ہے اور اصلاح سے شعر میں چار چاند لگ گئے۔

بیخود دہلوی و عشرت رامپوری

بیخود ؎ پہلے دل کو گدگدایا ہے نظر کے تیر نے چٹکیاں تو بعد میں لیں شوخیٔ تقریر نے

اعتراض: مصرع اولیٰ میں "ہے" بھرتی ہے۔ جو فصاحت کے خلاف ہے۔ اس طرح لکھتے اور بولتے ہیں پہلے ہم وہاں گئے پھر واپس آئے۔

بیخود: غالباً معترض نے غور نہیں فرمایا۔ مصرع اولیٰ میں "ہے" بھرتی کا نہیں بلکہ اسی طرح بولا جاتا ہے۔

بیخود ؎ جب بیاں کی ہے تمنا عاشقِ دلگیر نے
کن بُری نظروں سے دیکھا ہے تری شمشیر نے

اعتراض: دونوں مصرعوں میں "ہے" بھرتی کا ہے۔

مؤلف: اس کا جواب اور کیا دیا جا سکتا ہے کہ دہلی اور لکھنؤ میں اسی طرح بولا جاتا ہے۔

بیخود ؎ ہائے وہ ترچھی نظر غصہ کے تیور سرخ آنکھ
دل کو زخمی کر دیا بانکی ادا کے تیر نے

اعتراض: مصرع اولیٰ میں فرماتے ہیں "ہائے وہ ترچھی نظر، غصہ کے تیور، سرخ آنکھ" اور مصرع ثانی میں "دل کو زخمی کر دیا بانکی ادا کے تیر نے"۔ بانکی ادا کا تیر تو (ترچھی نظر) ہے لیکن یہ غصہ کے تیور اور سرخ آنکھ برائے بیت۔ اگر یہ کہا جائے کہ غصہ کے تیور اور سرخ آنکھ سے بھی بانکی ادا کا تیر مراد ہے۔ تو کیونکر غصہ کا تیور بانکی ادا کا تیر ہو سکتا ہے اور سرخ آنکھ کیا ہوئی۔ اس کے علاوہ سرخ آنکھ یا تو کوئی مخصوص محاورہ ہے کہ ہر انسان کے لیے مخصوص انداز میں کہہ سکتے ہیں یا یہاں مخصوص انداز میں کہا گیا ہے یعنی جس کی شان میں کہا گیا ہے۔ اس کی صرف ایک آنکھ ہے ورنہ غصہ کے سبب آنکھیں سرخ ہوتی ہیں اور جو کسی کی آنکھ ایک ہی ہے تو سرخ آنکھ میں کلام نہیں یا کسی خاص سبب سے موصوف کی صرف ایک ہی آنکھ سرخ ہوگی۔

مؤلف: ترچھی نظر، غصہ کے تیور اور سرخ آنکھ ان سب کا نام ہی ادا ہے جس کے تیر نے زخمی کر دیا۔ سرخ آنکھ یقیناً قابلِ اعتراض ہے مگر تعجب ہے کہ معترض کو ترچھی نظر پہ کیوں اعتراض ہوا۔

بیخود ؎ راہ کا سب حال مجھ کم بخت سے کیوں کہہ دیا آپ کی نیچی نظر الجھی ہوئی تقریر نے

اعتراض: خدا جانے کس راہ کا حال کہہ دیا۔ نیچی نظر اور الجھی ہوئی تقریر نے۔ کیوں کر اور کیا کہہ دیا تو کچھ ظاہر نہیں ہوتا۔
(مؤلف) : حقیقتاً اعتراض کی بنا صرف نہ سمجھنے پر منحصر ہے۔ ورنہ معنی صاف صاف یہ ہیں کہ معشوق عاشق کے پاس با حال پریشان آیا ہے۔ عاشق نے الجھی ہوئی زلفوں اور پریشان چہرے سے سمجھ لیا ہے کہ یہ کسی دوسرے چاہنے والے کے پاس سے آئے ہیں۔ اس بنا پر شعر کا مضمون ادا کیا ہے انور دہلوی اور داغ کے شعر ملاحظہ ہوں۔

انور ؎ نہ میں سمجھا نہ تم آئے کہیں سے ۔۔۔ پسینہ پونچھئے اپنی جبیں سے
داغ ؎ چلے آتے ہو گھبرائے کہاں سے ۔۔۔ گرے ہوتے الجھ کر آستاں سے

خواجو کرمانی و آزاد بلگرامی

خواجو ؎ خطے کہ مردم چشم نوشتہ است چو آب ۔۔۔ محقق است کہ او ابنِ مقلۂ ثانی است

اعتراض مولانا آزاد: پہلا مصرع میرے نزدیک اگر یوں ہوتا تو بہت اچھا تھا ؎

سرشک من بلوح زمیں نوشت خطوط

(مؤلف) خواجو کے مصرع کا مطلب یہ ہے کہ میرے مردم چشم نے جو خط پانی کی طرح روشن لکھا ہے۔ اس کو دیکھ کر یہ خیال ہوتا ہے کہ مردم چشم ابن مقلہ ایک زبردست خوش نویس تھا۔ مولانا نے بلحاظ مناسبات شعر کے شعر کو بلند کر دیا۔ مگر مردم چشم کا جواب نہیں۔ مردم کا ابن مقلۂ ثانی کہنا جو لطف پیدا کر رہا ہے وہ اس تمام تکلفات سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ علاوہ بریں مصرع کچھ زیادہ بلند اور دلچسپ نہیں لگ سکا۔

خواجہ میر درد و آزاد دہلوی

میر درد ؎ مدرسہ یا دیر تھا یا کعبہ یا بت خانہ تھا ۔۔۔ ہم سبھی مہمان تھے تو آپ ہی صاحب خانہ تھا

اعتراض آزاد: گویا بت خانے کو کثرت استعمال کی وجہ سے ایک لفظ تصور کیا کہ دیر کے حکم میں ہو گیا۔ ورنہ ظاہر ہے کہ قافیہ صحیح نہیں ہے۔
(مؤلف) اگرچہ یہ لفظ ترکیب پا کر اتنا مشہور ہوا کہ ایک ہی لفظ سمجھا جاتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ صاحب خانہ کے مقابلے میں مطلع میں قافیہ لانا عیب سے خالی نہیں ہے۔ شائیگاں کا عیب اس میں موجود ہے۔ اور اس کو ایطائے جلی کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ آج صحیح طور پر یہ معلوم نہیں ہو سکتا کہ درد نے دراصل کیا لکھا تھا۔ مگر مطبوعہ نسخوں میں یہی ہے۔

درد ؎ چلئے کہیں اس جا کہ ہم تم ہوں اکیلے ۔۔۔ گوشہ نہ ملے گا کوئی میدان ملے گا

اعتراض آزاد: جا گہ کے علاوہ اکثر جگہ کی، کے اور ہے وغیرہ دب دب کر نکلتے ہیں۔
(مؤلف) عیب کسی کے یہاں کسی حالت میں بھی کیوں نہ ہو عیب ہی مانا جائے گا۔ مگر جس وقت زمانہ کا رواج یونہی ہو تو مرگ انبوہ

بخشنے وارد کا معاملہ ہوجاتا ہے۔ اسی طرح خواجہ صاحب کے دَور میں یہی رواج تھا اور چھوٹے بڑے سب ایک حالت میں تھے۔ اس وجہ سے اس کو عیب نہیں کہہ سکتے۔

درد سے — فرصت نہ دی زمانے نے آتنی شرار کو — اک لحظہ اور بھی وہ اڑا تا چمن کا دید

اعتراض: 'دید' کو مذکر باندھا ہے۔

(مؤلف) اس کے جواب تین ہیں۔ ایک تو یہ کہ اُس وقت میں دید کو تذکیر بھی لکھتے تھے اور بہ تانیث بھی جیسا کہ ذیل کی مثال سے معلوم ہوگا۔

نظیر — عاشق کو ہر طرح سے خوباں کا دید کرنا — سونگر و فن بنانا سو رنگ و روپ بھرنا

دوسرے یہ کہ قواعد تذکیر و تانیث کی اس وقت خاص پابندی نہیں کی جاتی تھی۔ ذیل کی مثالوں سے یہ راز آشکارا ہوجاتا ہے
میر حسن چشم کو مذکر لکھتے ہیں۔ حالانکہ مؤنث بھی ان کے کلام میں پایا جاتا ہے۔

پھٹا دل کے زخموں کا انگور کیا — کہ پھر چشم خوں بستہ کچھ نم ہوا
مجھے بھی حسن سو جھتا ہے غرض — ڈبو دے گا یہ چشم نم آپ کا

غم مذکر ہے۔ میر ممنون دہلوی مؤنث لکھتے ہیں ؎

آوے جو تصرف میں مرے مے کشو ساقی — اِک دم میں غموں کی غمیں انعام کروں گا

مرگ آج مؤنث ہے میر مذکر لکھتے تھے ؎

جس صید گاہ عشق میں یاروں کا جی گیا — مرگ اس شکار گاہ کا صید رمیدہ تھا

تلاش مؤنث ہے۔ سودا مذکر لکھتے ہیں ؎

کرے کیوں سودا نہ دل عبث ہے ملال اہلِ جہاں تیرا
خیال زلفِ دراز گویا تلاش ہے عمر جاودان کا

عار بہ تذکیر مستعمل ہے۔ مگر حسرت دہلوی نے بہ تانیث استعمال کیا ہے۔

غیر کے پاس روز جاتے ہو اپنے حسرت سے عار آتی ہے

خلش آج بالاتفاق بہ تانیث مستعمل ہے۔ مگر سودا نے مذکر بھی استعمال کیا ہے اور اکثر جگہ ؎

زباں ہے شکر میں قاصر شکستہ بالی کے — کہ جس نے دل سے مٹایا خلش رہائی کا
نگاہوں کا ان آنکھوں کے ہے ترچھا پن ہی ناوک — وہی کاوش وہی دل سے خلش لیتا ہے مژگاں کو
خوش ہیں شکستہ بالی سے ہم اپنے اس لئے — پرواز کا تو دل سے خلش دُور ہو گیا

دوسرا جواب یہ ہے کہ کون دعوے کرسکتا ہے کہ خواجہ صاحب نے اسی طرح لکھا تھا۔ اس لئے کہ قافیہ یا ردیف کی صورت میں حالت واقع نہیں ہوتی ہے کہ دید کو اس جگہ بہ تانیث نہ پڑھ سکیں ؎

اک لحظہ اور بھی وہ اڑا تا چمن کی دید   فرصت نہ دی زمانے نے اتنی شرار کو

غرضکہ یہ اعتراض اہلِ نظر کی نگاہوں میں کوئی وقعت نہیں رکھتا۔

سراج ورشید

سراج ؎   وہ تبسم آشنا لب ہلکی سی جنبش کے ساتھ   سیکڑوں مفہوم تھے گو ایک ہی پیغام تھا

اعتراض :- جنبشِ لب میں سیکڑوں مفہوم تو مضمر ہو سکتے ہیں۔ لیکن وہ ایک پیغام نہ جانے کونسا ہے جس کا علم صرف شاعر کو ہے اسی کو کہتے ہیں المعنی فی بطن الشاعر۔

(مؤلف) واقعی ایک ہی پیغام کا مفہوم ذہن میں متعین نہیں ہوتا۔

سراج ؎   جہاں آتنا دیا ہے ساتھ تم نے صبح کے تارو   سرانجام مریضِ شام ہجراں دیکھتے جاؤ

اعتراض: بجائے انجام، سرانجام فرمایا گیا ہے۔ حالانکہ سرانجام کے معنی انتظام کے ہیں نہ کہ نتیجے کے اور سرانجام بمعنیٰ انجام اگر اہلِ فرس کے یہاں رائج ہو تو بھی اس جگہ قابلِ استناد نہیں علاوہ اس کے تاروں کے ساتھ صبح کی تخصیص کیسی جبکہ وہ شام ہی سے نکلے ہوئے تھے۔

جوابِ قدیر : لفظ سرانجام بہ معنی نتیجہ شیخ سعدی نے استعمال کیا ہے۔

ایک اور شاعر لکھتا ہے ؎

نہ ہندوم نہ مسلماں نہ کافرم نہ یہود   بحیر تم کہ سرانجام من چہ خواہد بود

یہ جو کہا گیا ہے کہ مراد عام تاروں سے ہے جو شام سے نکلے ہوئے تھے۔ میری سمجھ میں نہیں آتا کہ جناب نے یہ کیسے فرض کر لیا شعر تو صاف صاف بتا رہا ہے کہ شاعر کا کیا مطلب ہے یعنی اے صبح کے تارو جہاں تم نے اتنا ساتھ دیا ہے۔ وہاں مریضِ شامِ ہجر کا نتیجہ بھی دیکھتے جاؤ۔ جس کے بالفاظ دیگر کھلے ہوئے یہ معنی ہوئے کہ اے صبح کے تارو قبل ڈوبنے کے ذرا مریضِ شامِ ہجر کا مرنا بھی دیکھتے جاؤ۔

(مؤلف) مجھے افسوس ہے کہ قدیر صاحب نے معترض کے اعتراض سے علٰحدہ ہو کر جواب دیا ہے۔ جب معترض یہ کہتا ہے کہ سرانجام بجائے انجام فارسی میں اگر ہو بھی تو یہاں قابلِ استناد نہیں۔ تو پھر آپ کو یہ دو شعر جو بچے بچے کی زبان پر ہیں پیش کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ یہاں کوئی اُردو کا شعر پیش کرنا چاہیے تھا۔ اور جہاں تک خیال ہے۔ اردو میں سرانجام بمعنی انجام متاخرین کے یہاں نہ ملے گا نہ شاید کسی نے متقدمین میں سے زبانِ فارسی کے تتبع میں لکھا ہو۔ وہ قابلِ سند نہیں۔ تحقیق کلام یہ ہے کہ سرانجام سرآغاز کی طرح فارسی میں بولا جاتا ہے گو سروہاں بھی زائد مستعمل ہے۔ کسی کام کے انتظام اور ترتیب دینے کے لیے بھی بولتے ہیں جیسا کہ صائب کے اس شعر میں ؎

از تنِ زارم اگر رشتہ سرانجام دہند   مانعِ روشنی دیدۂ سوزن باشد

مگر یہ معنی مجازی ہیں کیونکہ کام کا مرتب ہونا اور کام کا انتظام ہونا آخر کار ہیں پہنچتا ہے اردو میں بھی لفظ سرانجام اسی مجازی معنی میں مستعمل ہے۔ جیسا کہ میر انیس کے شعر میں بمعنی بند وبست لایا گیا ہے ؎

وہ دشت نوردی وغم وصدمۂ آلام   منزل پہ بھی ممکن نہیں راحت کا سرانجام

مرزا ثاقب و سراج

ثاقب ؎ دل کے چھوٹے تھم نہیں سکتے بسیطِ خاک پر جو گرا آنسو وہ تارا ہو گیا افلاک پر

اعتراض : پہلے مصرع کا پہلا ٹکڑا غلط ہے۔ "دل کے چھوٹے" کے بجائے "دل سے چھوٹے" ہونا چاہیے۔ اس لیے کہ اس فقرہ کا مطلب مفارقت اور جدائی ہے مطلب یہ ہے کہ جو دل سے چھوٹے یا جو دل چھوٹ کر بجائے بسیطِ خاک پر اس کا ٹھہرنا غیر ممکن ہے۔ اس دعوے کے ثبوت میں میرے آنسو کو دیکھو کہ وہ دل سے چھٹ کر یعنی جدا ہو کر آنکھ سے گرا تو ضرور مگر اس نے خاک پر قیام نہیں کیا۔ بلکہ فلک کا تارا ہو گیا۔

۲۔ آنسو دل سے چھوٹتے یا جدا ہوتے یہ ایک خلافِ حقیقت بات ہے نہ تو دل آنسوؤں کا وطن ہے اور نہ اُن کا جائے قیام۔

۳۔ بسیط کا لفظ پہلے مصرع میں بیکار ہے اور شعر میں کوئی فائدہ نہیں دیتا۔ وہی مفہوم صرف لفظ خاک سے ادا ہوتا ہے جو دل سے چھوٹے وہ خاک پر تھم نہیں سکتے۔ آنکھ سے گرنے کے بعد ایک بے بضاعت اور کم مایہ آنسو کے لیے ایک انچ زمین کی بالائی سطح بھی کافی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ عاشق کا ایک ایک آنسو طوفانِ نوح کا درجہ رکھتا ہے اور اس کے سمانے کے لئے ہفت اقلیم کی وسعت درکار ہے اس لیے بسیط کا لفظ استعمال کیا گیا۔ تو میں عرض کروں گا کہ اس شعر میں ایک آنسو سے طوفانِ نوح برپا کرنے کا کوئی قرینہ اور محل نہیں۔ کیونکہ آنسو اپنا چولا بدل کر اجرامِ فلکی کا ایک رکن بنا دیا گیا اور خاکی یا آبی ہونے کے بجائے اب وہ فلک کا تارا ہو گیا اس لئے لفظ بسیط بہر طور مصرع کا وزن پورا کرنے کے لئے ہے۔

۴۔ مصرعِ ثانی ظاہر کرتا ہے کہ جو آنسو گرا وہ تارا ہو گیا۔ یہاں تک تو کوئی مضائقہ نہیں مگر آنسو جو آنکھ سے گرنے کے بعد تارا بنا ہے بصیغہ واحد استعمال ہوا ہے اس لئے وہ فلک کا تارا تو ہو سکتا ہے مگر یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ ایک آنسو افلاک کا تارا بنے۔ جب تک اس کے کئی حصے نہ کر دیئے جائیں افلاک فلک کی جمع ہے اور اس شعر میں محض قافیے کی ضرورت پوری کرتا ہے۔

۵۔ ردیف بھی کمزور ہے آنسو فلک کا تارا ہو گیا یا بن گیا کہنا چاہیئے۔ فلک پر تارا ہو گیا غیر فصیح ہے۔

۶۔ اعتراضات سے قطع نظر کرنے کے بعد شعر کا حاصل کچھ نہیں لغو ہے۔

(مؤلف) سراج صاحب کا پہلا اعتراض اس صورت میں بالکل صحیح ہے کہ مرزا ثاقب کا یہی مطلب ہو جو جناب سراج نے بیان کیا ہے۔ مگر کاش مرزا صاحب نے یہ مطلب رکھا ہو کہ جو لوگ چھوٹے ہوئے ہیں اور چھوٹے ہوئے بھی ایسے کہ دل سے چھوٹے ہیں یعنی اُن سے دلی قطع تعلق ہو گیا ہو۔ تو پھر ان لوگوں کا اتنی چوڑی چکلی زمین پر کہیں ٹھکانا نہیں۔ اس کے ثبوت میں دیکھو آنسوؤں کو یا آنسو کو کہ وہ دل سے چھوٹا ہوا ہے یعنی وہ ایک الجزء ہے جو دل سے اُٹھ کر آنکھوں کی طرف آیا اور اس میں ایک سیالی کیفیت پیدا ہوئی جس سے وہاں آنسو کے نام سے موسوم ہو کر گرا۔ اور گر کر آسمان کا تارا بن گیا۔ اس صورت میں سراج صاحب کے دو اعتراض ختم ہو جاتے ہیں۔ رہا تیسرا اعتراض بسیط والا وہ بھی ختم ہوتا ہے یعنی اتنی بڑی زمین اس کے لئے کوئی امن و آسائش کا سامان بہم نہیں پہنچا سکتی" جو از دل دور" کی زد میں آ جائے۔ چوتھا اعتراض کہ ایک تارا کسی فلک کا تارا ہو سکتا ہے مگر افلاک کا تارا ہونا بعید از قیاس ہے بالکل صحیح ہے۔ پانچواں اعتراض کمزوری ردیف کا نہ بہت زوردار ہے اور نہ بالکل فضول چھٹے اعتراض کا کچھ حاصل نہیں۔

ثاقب ؎ دل پہ اُبھریں نقش پا جب پاؤں رکھے خاک پر — دل سے کہتا ہوں کہ آ آ ایسے ہی بے باک پر

اعتراض (۱) لفظ دل مکرر استعمال ہوا ہے اور اس طرح کہ عیب میں داخل ہے "دل پہ ابھریں" اور "دل سے کہتا ہوں"۔

(۲) بے باکی ثابت نہیں ہوئی معشوق پاؤں خاک پر رکھے اور اس کے نقش دل پر ابھریں یہ تو کرامت ہوئی۔

(۳) دل کا آنا مشروط ہے۔ اگر اس شرط کا تعلق دل کی ذات تک محدود رہے تو خیر کوئی مضائقہ نہیں مگر کسی پر دل کا آنا قائل کے حکم کی پابندی کا نتیجہ کیونکر ہو سکتا ہے۔ آپ کے حکم اور آپ کے مشورے سے اگر کسی پر دل آیا تو وہ دل کا آنا تو نہ ہوا۔ بلکہ کبوتروں کا بلانا ہوا کبوتر باز نے کہا آؤ اور وہ فوراً اتر آئے واہ رے دل اور واہ ری عاشقی۔

(مؤلف) پہلا اعتراض بالکل صحیح ہے۔ دوسرا اعتراض اگرچہ بعض دور از قیاس تاویلوں کی گنجائش رکھتا ہے مگر وہ بھی صحیح ہے۔ زیادہ سے زیادہ یہ میرے خیال میں آتا ہے کہ وہ ایسا بے باک ہو کہ پاؤں رکھنے کی جگہ دل بچھے ہوئے ہوں اور وہ خاک پر قدم رکھے تو دلوں پر پاؤں پڑنے مگر یہاں دل کی بجائے دلوں چاہیئے مگر اس میں حسب خیال معترض کوئی بات بیباکی کی نہیں ہے کیونکہ یہ معشوق کے لئے فعل اختیاری نہیں ہے۔ تیسرا اعتراض بھی ایک حد تک صحیح ہے اگرچہ اس میں تاویل کی زیادہ گنجائش ہے۔

ثاقب ؎ صبر کی سالم قبائیں تو ہزاروں ہیں مگر — ٹھیک ہوتی ہی نہیں کوئی دل صد چاک پر

اعتراض: ا۔ صبر کو اگر قبا کہا جائے تو اس ایک عدد قبا کو وحدت سے گزر کر کثرت تک نہ پہونچنا چاہیئے مگر مجبوری یہ ہے کہ دل صد چاک ہے اس لئے جناب ثاقب نے صبر کی ہزاروں قبائیں تیار کرالیں۔ اول تو یہ قبائیں ٹھیک نہیں اترتیں اور اگر ٹھیک اتریں بھی تو ہر چاک کو ایک قبا پہنا دینے کے بعد کئی ہزاروں بچ رہیں گی۔ اور یہ سب بیکار جائیں گی شعر کا مطلب صرف یہ ہے کہ دل صبر نہیں کر سکتا مگر انداز بیان اور کثرت بیونت نے خدا جانے اسے کیا بنا دیا۔ پہلے مصرع میں سالم کا لفظ بھی غیر ضروری ہے اگر یہ کہا جائے کہ صبر کی ہزاروں قبائیں ہیں تو اس سے یہ ظاہر نہیں ہوتا کہ وہ پھٹی ہوئی اور بوسیدہ ہیں جب تک انھیں پھٹی ہوئی اور غیر سالم نہ کہا جائے لہٰذا لفظ سالم کا زائد ہونا مسلم۔

ثاقب ؎ دم نہیں لیتا دھواں دل کا نظر آئے تو کیا — سیکڑوں پردے پڑے ہیں دیدۂ ادراک پر

اعتراض: دم نہیں لیتا دھواں۔ اس کے دو معنے ہیں ایک تو یہ کہ دھواں ٹھہر جائے اور حرکت نہ کرے اور دم لینے کا۔ دوسرا مطلب یہ ہے کہ دھویں کا نکلنا بند ہو جائے۔ اگر پہلے معنے لئے گئے ہیں تو دھواں ٹھہر کر اور زیادہ گھٹے گا اور تاریکی بڑھ جائے گی اور اگر دوسرے معنے ہیں تو مطلب یہ ہے کہ مطلع صاف ہو تو کچھ نظر آئے۔ بہر طور اعتراض یہ ہے کہ دیدۂ ادراک کی رویت کے لیے دل کا حجاب کوئی چیز نہیں اس لئے کہ دیدۂ ادراک کنایہ ہے ادراک سے اور نگاہ عقل کو دھواں روک نہیں سکتا۔ چاہے وہ دل کا دھواں ہو چاہے گھر کے چولھے کا۔

(مؤلف): میرے نزدیک شاعر کا مقصد یہ ہے کہ دل تاریک ہو رہا ہے اور اس وجہ سے میرا ادراک باطل ہے، دل کے دھویں سے مراد دل کی سیاہی ہے۔ دل تاریک ہے اور دل میں دھواں ہے تو دیدۂ ادراک کا بیکار ہونا لازمی ہے۔ بہر صورت میرے نزدیک یہ اعتراض صحیح نہیں ہے۔

جگر و رفیق فتح پوری

جگر :
اللہ اللہ رے وارفتگیٔ عشق مری اس جگہ ہوں کہ جہاں حسن بھی دیوانہ ہے

اعتراض : شعر کا دوسرا مصرع بے ربط ہے کیونکہ عشق کی وارفتگی کو حسن کی دیوانگی سے کوئی مناسبت نہیں ہے۔ دوسرے حسن کا دیوانہ ہونا بھی عجیب معمّہ ہے۔ اگر حضرت جگر کا یہ مطلب ہے کہ وارفتگی عشق سے کچھ تعجب نہ ہونا چاہیے کہ جس جگہ میں ہوں وہاں حسن بھی دیوانہ ہے، تو یہ مطلب سوائے جگر کے دوسرے کی سمجھ میں نہیں آ سکتا۔ اگر جناب جگر نے شعر میں یہ خیال نظم فرمایا ہے کہ اللہ اللہ رے وارفتگیٔ عشق کہ جہاں جاتا ہوں حسن بھی دیوانہ ہو جاتا ہے تو یہ بھی غلط ہے کیونکہ اگر عاشق کی وارفتگی بقول جگر حسن کی دیوانہ کرنے والی ہوتی تو جتنے حسین ہیں سب کا حسن دیوانہ ہو کر کسی صحرائے لق و دق میں خاک اڑاتا اور کوئی حسین اپنے حواس میں نظر نہ آتا۔ اس شعر میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ حسن ذی روح نہیں ہے اور نہ حسن جسم رکھتا ہے۔ دیوانہ ہونے کے لیے جسم و جان کی ضرورت ہے۔ ہاں اگر مرزا صاحب روشنی شمع یا نور سحر وغیرہ اپنی منطق دلیل مجسم ثابت کر دیں، تو بیشک میرے قائل ہو جانے میں کسی طرح کا شک و شبہ نہ ہوگا۔

(مؤلف) شعر اپنے ظاہری معنی میں صاف ہے کہ میرے عشق کی وارفتگی مجھے وہاں لے پہنچی جہاں خود حسن بھی دیوانہ ہے۔ رفیق صاحب کا یہ فرمانا کہ حسن کا دیوانہ ہونا بھی عجیب معمہ ہے۔ بے معنی بات ہے۔ یہ سب مفروضہ باتیں ہیں ورنہ اصل میں عشق دیوانہ ہے نہ حسن۔ عشق ایک مرض ہے جو مریض کی نظر میں معشوق کو حسین کر کے دکھا دیتا ہے اور اس کے اثرات اس کے دماغ میں گونج جاتے ہیں۔ ہاں یہ سوال ضرور پیدا ہوتا ہے کہ اگر حسن بھی دیوانہ ہے تو پھر عشق کا وجود کیوں باقی ہے۔ کیونکہ عشق ہمیشہ حسن کے کمال اور شائستگی سے پیدا ہوتا ہے۔ جب حسن میں ایک نقصان موجود ہے تو پھر عشق کا وجود کیوں ہے، یا حسن نے جب عشق کی صفت قبول کر لی ہے تو اس کو حسن کے نام سے کیوں موسوم کیا جاتا ہے نہ حضرت رفیق کا یہ فرمانا مصنف کے قول کی رہبری کرتا ہے کہ وارفتگی عشق سے تعجب نہ ہونا چاہیے کہ جس جگہ میں ہوں وہاں حسن بھی دیوانہ ہے۔ اس واسطے کہ اللہ اللہ ہمیشہ محل تعجب میں استعمال ہوتا ہے۔ نہ سلب تعجب پر۔ یا جہاں جاتا ہوں حسن بھی دیوانہ ہو جاتا ہے۔ یہ بھی غلط ہے۔ اسی طرح دوسرے سوالات بھی بے معنی ہیں مگر صرف دو باتیں ذرا غور طلب ہیں کہ حسن دیوانہ تو پھر عشق کیوں ہے اور اس کو عشق ہی کیوں نہ سمجھا جائے۔ دوسرے یہ کہ حسن کی دیوانگی کا سبب کیا ہے، رہا یہ کہ عشق کو یا حسن کو شخص کیوں کیا گیا کیونکہ دیوانگی وجود کے ساتھ وابستہ ہے۔ اس کا جواب وہی ہے کہ یہ مفروضات ہیں اور ایسے ایسے ہزاروں شعر ملیں گے۔ مولانا مرحوم فرماتے ہیں :

مرحبا اے عشق خوش سودائے ما اے طبیب جملہ علت ہائے ما

سمجھنے والا اگر یہ کہے کہ عشق کوئی مجسم چیز نہیں ہے، اس کے عقل نہیں، دماغ نہیں، تو وہ طبیب کیونکر ہوا اس حالت میں معترض کی کوتاہی عقل تسلیم کی جائے گی۔ پھر بھی یہ شعر بالکل الجھا ہوا اور قریب قریب بے معنی ہے۔ اس کے الفاظ اور حسن بندش جس قدر چاہیں دھوکہ دے لیں باقی ہمہ ہیچ۔

جگر

منزل عشق میں اللہ رے یہ عالم شوق
ہر قدم پہ مرا انداز جداگانہ ہے

اعتراض ۔ جنابِ جگر جو یہ فرماتے ہیں کہ منزلِ عشق میں اللہ رے شوق کا عالم کہ ہر قدم پر اندازِ جداگانہ ہے کیا معنی رکھتا ہے۔ اگر منزلِ عشق میں کسی کی حسرتِ دیدار میں شوق کا یہ عالم ہے کہ ہر قدم پر اندازِ جداگانہ ہو رہا ہے تو شعر المعنی فی بطن الشاعر کا مصداق ہوا جاتا ہے اور اگر منزلِ عشق میں حضرتِ جگر کا یہ عالم شوق شراب دو آتشہ کے حوض میں غوطے لگا رہا ہے جس کے سبب سے ہر قدم پر اندازِ جداگانہ ہو گیا ہے، تو دوسری بات ہے۔

(مؤلف) حقیقت یہ کہ یہ اعتراض معترض کی عدمِ معلومات پر مبنی ہے۔ اصل میں وہ اس مصرع کی تشریح چاہتے ہیں کہ ہر قدم پر مرا انداز جداگانہ ہے۔ حالانکہ اس کو اگر اجمال و کنایہ کے طریق پر سمجھا جائے، تو بہت ہی بہتر ہوگا۔ اس سے جو تنوع معنی پیدا ہوتا ہے وہ شعر کی خوبی پر دال ہے۔ دنیا خاقانی کے اس شعر کو محض اسی وجہ سے پسند کرتی ہے کہ اس میں ایک اجمال ہے۔

همسایہ شنید نالہ ام گفت خاقانی را دگر شب آمد

اب خیال فرمائیے کہ "خاقانی را دگر شب آمد" کے کتنے معنے پیدا ہوتے ہیں۔ اگر خاقانی یہ کہتا کہ خاقانی کا نالہ سن کر ہمسائے نے کہا کہ اس غریب کو روتے روتے دوسری رات آگئی، تو وہ ہرگز اتنے لطیف نہ ہوتے جس قدر کہ اس اجمال سے ہو گئے اور جس قدر اسے مختلف معنی پیدا ہو گئے۔

غالب کا یہ شعر ؎ ہے کچھ ایسی ہی بات جو چپ ہوں ورنہ کیا بات کر نہیں آتی

ہے کچھ ایسی ہی بات ایک مجمل فقرہ ہے جس سے بیسیوں معنی پیدا ہوتے ہیں اگر وہ کہہ دیتے کہ میں اپنے معشوق کے خوف سے چپ ہوں تو ہرگز لطف باقی نہ رہتا۔

جگر : ہر سو دکھائی دیتے ہیں وہ جلوہ گر مجھے کیا کیا فریب دیتی ہے میری نظر مجھے

اعتراض ۔ حضرتِ جگر کا یہ مطلع کسی قدر ضرور بہتر ہوتا۔ لیکن چند عیوب کی وجہ سے بندش کی خوبی بھی جاتی رہی۔ اگر یقین نہ ہو تو مرزا صاحب (احسان احمد) خود مطلع کی نثر کر کے ملاحظہ فرمالیں، میرے خیال میں یہی نثر ہو سکتی ہے کہ وہ مجھے ہر سو جلوہ گر دکھائی دیتے ہیں۔ میری نظر مجھے کیا کیا فریب دیتی ہے۔ اب اس شعر کے دیکھنے سے معلوم ہو سکتا ہے کہ دونوں مصرعوں میں مجھے مجھے کا نظم کرنا کس قدر ناموزوں ہے۔ جنابِ جگر نے مطلع بنانے کی غرض سے دونوں مصرعوں میں مجھے نظم کیا ہے، حالانکہ مجھے کی بے ضرورت تکرار نے فصاحت کی خوبی کا خون کر ڈالا۔ اگر اسی مضمون کو بجائے مطلع کے شعر میں نظم کیا جاتا تو بیشک شعر سطحی نظر سے دیکھنے میں کچھ اچھا نظر آتا۔ مطلع کے مصرع ثانی میں "کیا کیا" نے اور بھی معنی پست کر دیے۔ دراصل جنابِ جگر نے یہ مضمون نظم کرنا چاہا تھا کہ میری نظر مجھے کیا فریب دے رہی ہے کہ وہ مجھے چاروں طرف نظر آ رہے ہیں۔ کیا کیا اس موقع پر لانا چاہیے تھا، جبکہ مطلع میں یہ مضمون ہوتا کہ کبھی وہ بے نقاب سامنے آ جاتے ہیں اور کبھی پردہ شب تار میں پوشیدہ ہو کر دھوکے سے بھی وہم و گمان میں نہیں آتے۔ اگر اس خیال کے ساتھ "کیا کیا" کے الفاظ مطلع کے اندر بندش میں لائے جاتے تو البتہ کسی کو اعتراض کا موقع نہ ہاتھ آتا۔ یعنی ایک کیا کا اشارہ بے نقاب سامنے آجانے کی طرف ہوتا اور دوسرے کیا کی عنان پردہ شب تار میں پوشیدہ ہو جانے کی طرف آسانی سے مڑ جاتی۔ بلکہ حضرتِ جگر اس مطلع کا مصرع اولیٰ تبدیل کرنے

کے بعد مصرع ثانی میں بجائے مکرر کیا کے یوں تحریر فرماتے ع

اُف کیا فریب دیتی ہے میری نظر مجھے

تو سوائے ایک مجھے کی ردیف زائد ہونے کے کوئی عیب نہ رہتا۔ اب مرزا صاحب انصاف کی نگاہوں سے ملاحظہ فرمائیں کہ کیا کی جگہ اُف کا لفظ بڑھا دینے سے کیا حسن پیدا ہو گیا۔ ابھی حضرت جگر کو کسی کامل فن سے برسوں اصلاح لینے کی ضرورت (مؤلف) اس اعتراض کو دو حصوں پر تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک یہ کہ ردیف مجھے میں ایک ردیف بیکار ہے۔ دوسرے کیا کیا بیکار ہے۔ میرے نزدیک یہ غلط ہے اس واسطے کہ نظم کی غلطی نکالنے کا معترض نے یہ اصول قائم کیا ہے کہ نثر کر کے دیکھی جائے اگر لفظ کی ضرورت ثابت ہو تو وہ شعر میں درست ہے ورنہ زائد ہے۔ اسی اصول کی بنا پر معترض نے نثر کی اور اتنی سی عبارت میں دو جگہ نثر کی۔ مگر لطف یہ کہ دونوں جگہ وہ دو مرتبہ مجھے لائے اور اس کے بغیر کام نہیں چلا۔ لہٰذا آسانی کے ساتھ یہ کہا جا سکتا ہے کہ معترض کا خیال غلط ہے۔ رہا کیا کی تکرار وہ بھی مخل فصاحت نہیں۔ داغ کہتے ہیں ؎

کیا کیا فریب دل کو دیے اضطراب میں ‏ ‏ ‏ ‏ ان کی طرف سے آپ لکھے خط جواب میں

ایک نہایت مشہور شعر ہے

زمین چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا ‏ ‏ ‏ ‏ بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

ایک دوسرا شعر ملاحظہ ہو

ہم نے کیا کیا نہ کیا اپنے سنبھلنے کے لیے ‏ ‏ ‏ ‏ کونسی کی نہ دوا کونسی مانگی نہ دعا

حیرتی و خان آرزو

حیرتی کے وطن کے متعلق تذکرہ نویسوں میں اختلاف ہے چنانچہ مولانا آزاد بلگرامی اپنے تذکرہ خزانہ عامرہ میں لکھتے ہیں کہ مصنف تذکرہ ہفت اقلیم نے حیرتی کو تون کا رہنے والا لکھا ہے اور خان آرزو کا بیان ہے کہ وہ ماوراء النہر کا رہنے والا تھا۔ علاوہ ان کے بعض دوسرے تذکرہ نویسوں نے بھی تون ہی کا رہنے والا لکھا ہے۔ تذکروں میں ایک حیرتی کاشانی کا بھی ذکر پایا جاتا ہے جن کے متعلق صاف صاف یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ آیا وہ حیرتی اور یہ حیرتی ایک ہی ہیں یا دونوں جدا جدا ہیں۔ مولانا غلام علی آزاد اپنا خیال ظاہر کرتے ہیں کہ دونوں جدا نہیں ہیں بلکہ ایک ہی ہستی ہے، جس میں اختلاف پیدا ہونے کی وجہ یہ ہے کہ یہ اصل میں تون میں پیدا ہوا اور پھر کاشان میں توطن اختیار کیا تھا۔ اوحدی کا خیال ہے کہ وہ ماوراء النہری تھا اور غالباً اسی سے خان آرزو نے نقل کیا ہے۔ بہرحال حیرتی ایک نہایت خوشگوار اور عمدہ شاعر تھا۔ پہلے اپنے وطن سے رخصت ہو کر عراق میں آیا اور یہاں اچھی شہرت حاصل کر لی یہیں اس نے یہ شعر کہا تھا ؎

ورنہ کے آں نامسلماں راغم فردائے ماست ‏ ‏ ‏ ‏ از حد امروز زاہد منع ما از بادہ کرد

دوست دشمن تو ہر جگہ ہی لگے رہتے ہیں، حاسدوں کو موقع مل گیا اور انہوں نے یہ شعر شاہ طہماسپ صفوی کو پیش کر کے کان بھر دئے۔ حکم دیا کہ حیرتی کو پکڑ لاؤ۔ اس غریب کو جب خبر ہوئی فوراً عراق سے بھاگ کر گیلان چلا گیا۔ کچھ دن تک وہیں مقیم رہا پھر ایک قصیدہ منقبت حضرت علی کرم اللہ وجہہ میں کہا جس کا مطلع یہ ہے۔

تری چو شاہ ولایت ولایتے بنما ‏ ‏ ‏ ‏ بہ ہیچ خانہ رہم نیست اے شہ دوسرا

بادشاہ نے خطا معاف کر دی اور کچھ انعام و اکرام بھی دیا۔
خان آرزو اپنے تذکرہ میں لکھتے ہیں کہ حیرتی کے اس شعر میں بعض لوگوں نے تصرف کرکے مجھے سُنایا ؎

ہمچو پروانہ بہ شمعے سروکار ست مرا ۔۔۔ کہ اگر پیش رَوم بال و پرم می سوزد

لوگوں نے مصرع ثانی یوں بدل دیا ہے ؎

میروم پیش اگر بال و پرم می زند

اس پر لوگوں کا اعتراض یہ تھا کہ شاعر جو یہ کہتا ہے کہ مجھے پروانہ کی طرح ایک ایسی شمع سے سروکار ہے کہ اگر میں آگے جاتا ہُوں تو میرے بال و پر جلا دیتی ہے۔ یہ کوئی عجیب بات نہیں ہے۔ آخر شاعر کی مفروضہ شمع میں کونسی خصوصیت ہوئی۔ یہ تو ہر شمع کا خاصا ہے کہ اگر پروانہ اس کے سامنے جائے گا تو بال و پر جل جائیں گے۔

مولانا آزاد لکھتے ہیں کہ اصل میں شعر پر اصلاح دینے والے نے اسی اعتراض کو دفع کیا ہے، جو دوسرے مصرع میں کاف صفتی واقع ہونے سے پیدا ہوتا تھا۔

خانِ آرزوؔ کا دوسرا اعتراض یہ ہے کہ یہ شعر سعدی کے اس شعر سے مستفاد ہے ؎

اگر یک سرِ موئے برتر پرم ۔۔۔ فروغ تجلّی بسوزد پرم

مولانا آزاد نے جواب دیا ہے کہ سعدی کے شعر میں تشبیہہ بہ شمع نہیں ہے اور اس شعر میں تشبیہہ موجود ہے، لہذا اعتراض دفع ہوتا ہے

(مؤلف) خان آرزو کا اعتراض اصل شعر پر درست ہو سکتا ہے۔ مگر اصلاحی شعر پر یہ اعتراض نہیں پڑتا، اس لیے کہ معنے بالکل جدا ہو گئے ہیں اور مولانا آزاد کا یہ فرمانا بالکل درست ہے کہ اعتراض اصلاح کے بعد دفع ہو گیا کیونکہ پہلے یہ معنے تھے کہ اگر میں اس شمع کے سامنے جاتا ہُوں، یا میں آگے بڑھتا ہُوں، تو میرے بال و پر جلے جاتے ہیں، لیکن اصلاح کے بعد شعر کے معنے یہ ہو گئے ہیں کہ مجھے ایسی شمع سے سروکار ہے کہ اگر وہ میرے بال و پر جلا دیتی ہے، تو اور بھی میں آگے بڑھتا ہُوں۔

شاعر و تمنا ملن صاحب شاعر جناب ذاخر لکھنوی کے بڑے صاحبزادے ہیں اور فی الحال ریاست رامپور میں ملازم ہیں، آپ کی لیاقت عربی فارسی کی خاصی ہے۔ شعر بھی اپنے ہم عمروں میں اچھا کہتے ہیں۔ آپ کی ایک نظم (جمع صبح ایک گلاری) کے عنوان سے شائع ہوئی تھی۔ اس پر سجاد حسین صاحب تمنا نے اعتراض کیے ہیں۔

جناب تمنا مجن صاحب تمنا۔ جناب جادیہ مرحوم کے برادر نسبتی ہیں، نہایت نیک مزاج خوش گو ہیں اس وقت کوئی چالیس پینتالیس برس کی عمر ہوگی۔ کم از کم بیس پچیس برس سے مشق سخن جاری ہے۔ اعتراضوں سے پتہ چلتا ہے کہ معترض کو شاعری کے متعلق اچھی خاصی فنی معلومات ہے۔

شاعر ؎ ۔۔۔ کشتی مراد آبادی جس میں نفیس صابن

اعتراض: یہ کس طرح موزوں ہو سکتا ہے اور کس طرح تقطیع میں پورا آسکتا ہے ... میرے خیال ناقص میں آپ کے اس مصرع میں لفظ (آباد) کا پہلا الف جو کہ الف ممدودہ ہے اور جس کی تقطیع میں بجائے ایک کے دو الف لیے جاتے ہیں، دو الف پورا زاید ہے اور تقطیع اس کی یہ ہے ؎ کشتی مُ ۔مفعولُ رادِ بادئ فاعلاتُ ، بن مِ ن ، مفعولُ ۔قیس مابن فاعلاتن ۔ اب ملاحظہ ہو کہ اس میں آباد کا پورا الف جو کہ دو الفوں کے برابر ہے تقطیع سے بالکل خارج ہو گیا ہے۔ رہی وہ حرکت جو کہ مراد کی دال پر آگئی ہے جس کو آپ غالباً الف وصل کی حرکت سمجھے ہوئے ہیں، وہ اصل میں الف وصل کی حرکت نہیں ہے بلکہ دوسرا ساکن ہونے کی وجہ سے آگئی ہے اس کی مثال مثنوی قلق کے حسب ذیل شعر سے ملاحظہ ہو۔ جناب قلق مرحوم فرماتے ہیں۔

سب جو عاشق مزاج رہتے تھے　　　عشق آباد اس کو کہتے تھے

مذکورہ شعر جو کہ بحرِ خفیف میں ہے اس کے مصرعہ ثانی کی تقطیع یہ ہے۔ عشق ابا فاعلاتن ۔ دِ اس کہ مفاعلن ، تے تے ۔ فعلن ۔ دیکھیے اس مصرع میں عشق کا قاف جو کہ دوسرا ساکن حرف ہے اس پر حرکت بھی آگئی ہے اور آباد کا الف ممدودہ بھی دو الف ہو کر آیا ہے۔ بخلاف اس کے آپ کے مصرع میں بعد دال کی حرکت کے ایک الف بھی باقی رہتا ہے۔ اب دوسری مثال ملاحظہ ہو جناب ظریف لکھنوی بحر ہزج میں فرماتے ہیں ؎

برہمن جب سفر سوئے الہ آباد کرتے ہیں

برہمن جب مفاعیلن ۔ سفر سوئے ، مفاعیلن ، الہ آباد مفاعیلن ، دکرتے ہیں ۔ مفاعیلن ۔ دیکھیے اس میں بھی الف ممدودہ کی تقطیع میں دو الف آتے ہیں۔ اب تیسری مثال ملاحظہ ہو۔

میں اُسے یاد آؤں گا وہ مجھے یاد آئے گا

تقطیع مے اُسے یا مفتعلن ، دِ آؤں گا ۔مفاعلن ، وہ مجھے یا ۔مفتعلن ، دِ آئے گا ۔ مفاعلن ، دیکھیے یہ مصرع بھی بعینہٖ آپ کے مصرع کی مثال ہے یعنی آپ کے مصرع میں جس طرح مُراد کی دال دوسرے ساکن حرف الف وصل کے قبل جو کہ الف ممدودہ بعد ہے واقع ہوا ہے۔ اسی طرح اس مصرع میں یاد کی دال آؤں گا کے الف ممدودہ کے قبل جو کہ الف وصل بھی ہے واقع ہوئی ہے۔ مگر اس مصرع میں بھی یاد کی دال پر حرکت آنے کے بعد دونوں الف تقطیع میں باقی رہتے ہیں، خیر ایک قاعدہ تو یہ تھا جس کی مثالیں دی جا چکیں، اب رہا دوسرا اس کو بھی پہلے ہی سے بیان کر دینا مناسب سمجھتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ بعض موقعوں پر حسب ضرورت اور حسب قاعدہ دوسرے ساکن کی حرکت نہیں بھی لی جاتی اور حرفِ وصل ہی کی حرکت اپنے ماقبل حرف پر باقی رہتی ہے جس کی مثال ناسخ مرحوم کے اس مطلع سے جو کہ بحرِ مضارع میں ہے پیش کرتا ہوں، ملاحظہ ہو۔

ناسخ ؎　　　دیکھا جو دوپہر کو جلال آفتاب کا　　　آیا وہیں خیال کسی بے نقاب کا

اس مطلع کے مصرع اولیٰ کی تقطیع حسب ذیل ہے۔

دیکا جو ۔ مفعولُ ، دوپہر کُ ۔ فاعلاتُ ، جلالاف ، مفاعیل ، تاب کا ۔ فاعلن ۔ دیکھیے اس مصرع میں جلال کا لام دوسرا ساکن حرف ہے اور آفتاب کا پہلا الف، یعنی الف ممدودہ الف وصل ہے۔ جس کی تقطیع میں دو الف آنا چاہیے تھے مگر

یہاں بعد لام کی حرکت کے صرف ایک ہی الف باقی رہتا ہے، چنانچہ وجہ اس کی یہی ہے کہ حسب ضرورت اور حسب قاعدہ دوسرے ساکن حرف کی حرکت کو حذف کر دیا ہے اور الف وصل جو کہ اتفاقاً سے الف ممدودہ بھی ہے۔ اس کی ایک حرکت تو ماقبل حرف پر یعنی جلال کے لام پر آگئی ہے اور دوسرا الف تقطیع میں باقی رہا ہے۔ یعنی لام تقطیع میں آیا ہے۔ اب اسی طرح کی دوسری مثال لفظ مُراد آباد کی ملاحظہ ہو۔ سید سجاد حسین صاحب تمنا لکھنوی کا ایک قطعہ تاریخ جو کہ بحر رمل میں ہے اور رنکوسے کے متعلق شائع ہوا تھا۔ اس کے ایک شعر میں فرماتے ہیں ؎

آگرہ، میرٹھ، مُرادآباد میں دے کر شکست
واں کے استادوں میں خوب اپنی بڑھائی آبرو

اس مصرع اولیٰ کی تقطیع یہ ہے آگرہ مے۔ فاعلاتن۔ رٹھ مرادا فاعلاتن، بادمے دے۔ فاعلاتن۔ کر شکست، فاعلات۔

اس مصرع کے بھی دوسرے ساکن حرف کی حرکت جو بسبب ممدودہ ہونے کے برابر دو الف کے ہے۔ اس کی ایک حرکت تو ماقبل پر یعنی مراد کی دال پر آگئی ہے اور دوسرا الف تقطیع میں باقی رہا ہے۔ یعنی (دا) رہ گیا ہے۔

تیسری مثال الف غیر ممدودہ کی ملاحظہ ہو جو کہ ایک ہی حرف سمجھا جاتا ہے اور تقطیع میں اس کی حرکت بھی ایک ہوتی ہے۔ یہ الف جب کہ دوسرے ساکن حرف کے بعد الف وصل قرار پاتا ہے اور ضرورت بھی ہوتی ہے، تو دوسرے ساکن حرف کی حرکت کو حذف کر کے صرف ایک اسی الف وصل کی حرکت اس کے قبل جو حرف ہوتا ہے، اس پر لے آتے ہیں جیسے مُنیر مرحوم کی مثنوی کے اس شعر سے جو کہ بحر ہزج میں ہے پایا جاتا ہے۔ مُنیر

کیا راہب نے قصد اس بوستاں کا
نظر آیا وہاں موسم خزاں کا

اس شعر کے مصرع اولیٰ کی تقطیع یہ ہے۔

کیا راہب۔ مفاعیلن، ن قصد اُس بو مفاعیلن، ستاں کا فعولن۔ دیکھیے اس شعر میں قصد کی دال دوسرا ساکن حرف ہے مگر حرکت اس پر صرف ایک ہی آئی ہے۔ یعنی دوسرے ساکن کی حرکت حذف ہوگئی اور صرف الف وصل کی حرکت باقی رہی۔ مختصر یہ کہ الف ممدودہ کی تقطیع میں ہر جگہ دو الف لیے جاتے ہیں اور غیر ممدودہ کا ایک اور دوسرے ساکن کی حرکت کے لینے یا نہ لینے کا انحصار ضرورت پر ہوتا ہے۔ مگر ان صورتوں میں سے کوئی بھی صورت آپ کے مصرع میں نہیں پائی جاتی اور پورا پورا ایک الف ممدودہ جو کہ دو الفوں کی برابر ہے تقطیع سے خارج ہوا جاتا ہے۔ یعنی دو حرف تقطیع سے زیادہ ہیں۔ ہاں اگر آپ یہ جواب دیں کہ ہم نے مُراد آباد نظم کیا ہے۔ تو یہ صورت دیگر مراد آباد بغیر الف مدہ کے یعنی آباد بروزن فساد نظم کیا ہے تو ہم ان دونوں صورتوں میں مصرع کا موزوں ہونا تو مان لیں گے مگر شہر کا نام غلط ہو جائے گا یعنی شہر کا نام مُرادَ آباد یا مرادآباد نہیں ہے بلکہ مراد آباد بہ الف ممدودہ ہے۔

اعتراض ۲ صابن بھی ہماری نظر سے کسی لُغت میں نہیں گزرا۔ ہاں صابون بیشک دیکھا ہے۔ ممکن ہے کہ آپ نے کسی اُردو لغت میں صابن بھی دیکھا ہو۔ اگر صابون کا مخفف مہند ہو کر صابن رہ گیا ہے، تو پھر مفتوح کیونکر ہو گیا۔

۳۔ بحر مضارع مثمن اخرب میں لفظ مراد آبادی کسی طرح نظم ہو سکتی ہے۔ یعنی میرے نزدیک لفظ مراد آباد مع یائے نسبتی کے مذکورہ بحر میں کسی جگہ پر نظم ہو ہی نہیں سکتا۔

(مؤلف) معترض نے اگرچہ تفصیل کی وجہ سے اعتراضات کو غیر معمولی طور پر طویل کر دیا ہے۔ مگر اس تطویل کو لاطائل نہ کہنا چاہیے کیونکہ وہ اسی کے ذریعے سے اپنے اعتراض کو بے انتہا مستحکم کرتے ہوئے چلے گئے ہیں پہلے اعتراض میں جواب میں کوئی گنجائش نہیں ہے یقینی مصرع معترض علیہ میں الف گیا ہے۔ اور اس کی کوئی تاویل نہیں ہو سکتی اور جو تاویلیں تھیں وہ بھی معترض نے ختم کر دی ہیں تیرا اعتراض پہلے ہی اعتراض کے متعلق ہے۔

دوسرا اعتراض صابن پر ہے۔ جس میں اگرچہ اعتراض کو واضح نہیں کیا گیا۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ شاعر نے اپنے مصرع میں لفظ صابون بغیر واؤ کے لکھا ہے، جو معترض کے نزدیک صحیح نہیں ہے۔ اصل یہ ہے کہ یہ لفظ عربی ہے اور دوسری زبانوں میں بھی مشترک ہے۔ عربی اور فارسی والوں نے اس کو بغیر واؤ کے استعمال نہیں کیا۔

چنانچہ محمد قلی سلیم کا یہ شعر ؎

چناں افراخت تیغ آں فتنہ قامت | بخونریزی کہ تا روز قیامت
عجب کز دامن دریا رود خوں | نہ آید از صدف ہر چند صابوں!

درویش والہ ہروی ؎ گسترده سحن زسایہ مہتاب | صابوں زدہ خاک را بصد آب

طاہر وحید ؎ نمد پوشش ہم ہست مدفون او | بہر کس رسید اشنت صابون او

اردو میں دونوں صورتوں سے مستعمل ہے۔ صابون بواؤ اور صابن بغیر واؤ۔ بضم بائے موحدہ جو معہ واؤ کے مستعمل ہے وہ عربی ہے۔ مثال کے لیے شعور کا یہ شعر دیکھیے جس میں نون کو غنہ کی صورت میں استعمال کیا گیا ہے اور افیون وغیرہ کا قافیہ بنایا ہے ؎

کرے گا جامۂ عریاں تنی کو صاف اکدم میں | تمہارا نیمچہ بھی ہے برش میں تار صابوں کا

دوسرا بغیر واؤ کے مثلاً رنگین دہلوی کا یہ شعر

جب پڑنے لگیں اُدھر سے صابن کے مول | سونے کی طرح تب سے گیا خوب گھڑا

ممکن ہے کہ اس شعر میں صابوں پڑھا جائے۔ کیونکہ (کے) کی (ے) گرنے سے صابن میں واؤ موزوں ہو جاتا ہے مگر یہ خیال صحیح نہیں ہے۔ اس واسطے کہ صابن کے مول پڑنا ایک محاورہ ہے، جس کو کنایۃً استعمال کیا جاتا ہے۔ معنی بہت سی جوتیاں پڑنا بے بھاؤ کی پڑنا لہٰذا صابون بواؤ کہنے سے محاورے میں ایک تصرف ہو جائے گا۔ دوسرا محاورہ بھی موجود ہے۔ جس میں صابون بغیر واؤ (صابن) عام طور سے مستعمل ہوتا ہے۔ بیشیع کیا جانے صابن کا بھاؤ۔ اس لحاظ سے (صابن) بغیر واؤ جہنہ ماننا پڑے گا۔ اگرچہ جہنہ کی صورتیں اس میں موجود نہیں ہیں مگر ایک شرط کہ اس کے حروف میں کمی بیشی ہو گئی ہے۔ تمام شرائط سے بہت زیادہ ہے اسی خیال سے یہ اعتراض نہ سنگین ہے اور نہ واجب التسلیم ہے، جیسے ہندوستان میں سیکڑوں قسم کا صابن تیار ہوتا ہے۔ اگر ایک لفظ بھی اس کے لیے تیار کر لیا گیا، تو کیا نقصان ہوا۔ اس پر اعتراض کیوں کیا جائے۔

شوکت بخاری و مرزا فاخر مکین

شوکت تخلص نام محمد اسحٰق تھا۔ بخارا کا رہنے والا تھا۔ پہلے نازک تخلص کرتا تھا، اس کے بعد شوکت اختیار کیا۔ اس کی شاعری کی ابتداء یوں ہوئی کہ جب اس کا باپ جو صرافی کا پیشہ کرتا تھا، مرگیا تو اس کے بجائے شوکت دکان پر بیٹھنے لگا۔ اس زمانے میں مرزا صائب کے کلام کی بڑی شہرت تھی۔ ہر شخص کی زبان پر صائب ہی کا کلام تھا۔ شوکت بھی تذکرۃً لوگوں سے کلام سنتا اور لطف اٹھاتا تھا۔ شدہ شدہ طبیعت اور زیادہ لگ گئی تو کبھی کبھی خود بھی کہہ نکلتا تھا آخر کا مشق بڑھتے بڑھتے کمال پر پہنچ گئی اور استاد ہوگیا۔ ۱۱۱۱ھ یا ۱۱۰۷ھ میں انتقال کیا۔ شوکت حالات زمانہ سے کچھ ایسا متاثر ہوا تھا کہ فقیر ہوگیا اور آخر عمر تک فقیر ہی رہا۔ بیان کرنے والے بیان کرتے ہیں کہ شوکت نے جو لباس فقیرانہ فقیری اختیار کرتے وقت پہنا تھا، پھر وہ آخر عمر تک نہ اتارا اور وہی اس کا کفن بنا۔ آخر میں لوگوں سے میل جول ترک کر دیا تھا۔ نہ بولتا تھا نہ بات کرتا تھا۔ گم صم بیٹھا رہتا تھا۔ کھانے پینے کی یہ کیفیت تھی کہ دو تین دن میں ایک روٹی کا ٹکڑا کھا لیتا تھا۔ مرزا فاخر مکین نے جن کا ذکر پہلے آچکا ہے اُن کے اس شعر پر بے معنی ہونے کا اعتراض کیا۔

کسے می سنجد آں دندان و یاقوت لب اورا کہ از شبنم بود سنگ و ز برگ گل ترازو دیش (شوکت)

یعنی وہ شخص اس کے دانتوں اور اس کے یاقوت لب کو تول سکتا ہے جس کے پاس شبنم کے باٹ اور برگ گل کی ترازو موجود ہو۔ اس شعر کو دیکھ کر سراج الدین علی خاں آرزو نے یوں بنایا:

نہ سنجد گوہر دندان و یاقوت لبش آں کس کہ از شبنم بود سنگ و ز برگ گل ترازو دیش

اعتراض مرزا فاخر مکین۔ نہ پہلی صورت میں کوئی معنے تھے اور نہ سراج الدین علی خاں آرزو کی اصلاح کے بعد کوئی معنے پیدا ہوئے۔

جوابِ سودا: صاحبان طبع مستقیم و مالکان ذوق سلیم جانتے ہیں کہ دونوں صورتوں میں معنے دینا ہے۔

(مؤلف) میں نہیں سمجھ سکتا کہ خان آرزو نے شوکت بخاری کے شعر پر اصلاح کیوں دی تھی اور اس کی کونسی خاص وجہ تھی۔ ممکن ہے انہوں نے کہیں اسی طرح لکھا ہوا دیکھا ہو ورنہ بظاہر اس دخل در معقول کا کوئی سبب نہیں معلوم ہوتا۔ رہی فاخر مکین کی تنقید اور سودا کا جواب۔ اس کے متعلق میں کہتا ہوں کہ شوکت کے اصل شعر کے معنوں میں آرزو نے اپنے دخل سے ترقی ضرور کی۔ یعنی شوکت نے تو کہا تھا کہ اس کے دانتوں اور یاقوت لب کو وہ تول سکتا ہے جس کے پاس شبنم کے باٹ اور برگ گل کی ترازو موجود ہو، مگر آرزو نے بتایا کہ اس شخص کے لیے بھی اُن کا تولنا ممکن نہیں کیونکہ وہ اس سے بھی زیادہ نازک ہیں۔ غالباً سودا نے بھی اسی ترقی کو ترقی کہا ہے۔ اب غور فرمائیے فاخر مکین کے اعتراض پر۔ میرے خیال میں وہ بھی صحیح ہے کیونکہ شعر کی بنا محض مبالغہ اور ایک بے اصل خیال پر ہے ۔۔ دوسری وجہ غلطی کی شوکت کے اصل شعر میں یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ کہتا ہے

کسے می سنجد آں دندان و یاقوت لب اورا ؏

حالانکہ یہ بالکل واقعہ کے خلاف ہے۔ دانت کہیں تولے نہیں جاتے، خواہ ان کے لیے شبنم کے باٹ اور

گئی کی ترازو مہیا کی جائے یا کچھ اور۔ شعر میں بے معنوی سقم تھا۔ اس اصلاح سے وہ تو ضرور دور ہو گیا۔ اس لحاظ سے مرزا فاخر مکین کے اعتراض کو صحیح ماننا پڑے گا۔ غالباً یہی وجہ ہے کہ سودا نے جواب دینے میں چشم پوشی کی ہے اور تائید زبانی کے سوائے کوئی تشریح نہیں کی۔

ملا شیدا اور ملا فیروز

ملا شیدا کے اسلاف فرغانہ کے رہنے والے تھے جو اصل وطن مشہد مقدس کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہہ کر ہندوستان میں آئے تھے اور یہاں فتح پور سیکری میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ ملا شیدا کا مولد و منشا یہی قصبہ ہے تعلیم و تربیت پانے کے بعد ملازمان شاہ جہانگیر میں داخل ہوا اور احدیوں کے زمرہ میں منسلک ہو گیا۔ عبدالرحیم خانخاناں کے مداحوں میں بھی رہا جس کے عوض میں ایک گرانقدر صلہ حاصل کیا۔ آخر میں کشمیر جا کر عزلت گزیں ہو گیا اور یہیں ۱۰۳۲ھ میں رحلت کر گیا۔ شیدا نہایت زبردست نقاد اور سخن سنج تھا۔ تذکرے والے لکھتے ہیں کہ ایک لاکھ شعر اس سے یادگار ہیں مگر متفرق کلام کے سوا کوئی پورا دیوان نہ مرتب ہو سکا اور نہ کہیں ملتا ہے۔

شیدا نے اپنی زندگی میں بڑے بڑے شاعروں پر زبردست اعتراضات کیے۔ بہت سے لوگوں کی ہجو لکھی ہزاروں کے کلام کو اغلاط سے مجروح کر دیا۔ مگر دو واقعے اس کی شاعرانہ زندگی میں ایسے گزرے ہیں جن کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ ایک تو وہی واقعہ کہ اس نے ایک شعر شراب کی تعریف میں کہا اور اسے سن کر شاہجہاں کا مزاج اس وجہ سے کہ اس نے ایک حرام شے کے لیے ایسے محترم الفاظ استعمال کیے منحرف ہو گیا۔ شعر یہ تھا۔

چیست میدانی مے گلگوں مصفا جوہرے　　　حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

شاہجہاں نے یہ سن کر حکم دے دیا تھا کہ ممالک محروسہ سلطانی سے اس کو نکال دیا جائے۔ مگر شیدا نے یہ عذر پیش کیا کہ ملا جامیؒ نے بھی یہ شعر کہا ہے۔ جب اُن کے اوپر کوئی حد شرعی جاری نہیں ہوئی، تو آخر میں کیوں عتاب سلطانی میں گرفتار ہوتا ہوں۔ بات معقول تھی سن کر بادشاہ نے خطا معاف کر دی۔ شعر جامی ؎

از صراحی دو بار قلقل مے　　　پیش جامی بہ از چہار قل است

اس کے علاوہ معذرت کے لیے ایک قصیدہ بھی کہا جس کا یہاں لکھنا بیکار ہے

دوسرا یہ واقعہ ہے کہ شیدا پر سرقہ کا الزام لگایا گیا تھا ——— ایک روز اجمیر میں ملا فیروز استاد لطف اللہ کے مکان پر شعرا کا مجمع تھا۔ ملا عطائی جونپوری، ملا انوار لاہوری، ملا مخترع۔ ملا طفیلی وغیرہ موجود تھے۔ شعر و شاعری کا ذکر تھا کہ اتنے میں کہیں سے شیدا کی شامت اعمال شیدا کو بھی یہاں کھینچ لائی لوگوں نے جب شیدا کو آتے دیکھا، تو صلاح ہوئی کہ اس شخص نے سب کا قافیہ تنگ کر رکھا ہے کسی پر اعتراض کرتا ہے۔ کسی کی ہجو کرتا ہے۔ کسی کو برا کہتا ہے۔ غرض ایک طومار باندھ رکھا ہے اور ایک قیامت برپا کیے ہے اور غضب یہ ہے کہ دوسروں کے مضمون اڑاتا ہے اور اپنے الفاظ میں دوسروں کو سناتا ہے آج اس کی خبر لینا چاہیے۔ ملا فیروز کو متقدین کے بہت سے شعر یاد تھے۔ لوگوں نے ان سے استدعا کی کہ ہاں آج ذرا اس کی خبر لے ڈالیے بہت اتراتا ہوا پھرتا ہے۔ ملا فیروز بھی راضی ہو گئے۔ اتنے میں شیدا مجلس میں آ پہنچے۔ لوگوں نے ہاتھوں ہاتھ لیا تعظیم کے لیے اٹھے۔ مزاج پرسی ہوئی۔ اس کے بعد وہی شاعرانہ تواضع یعنی کچھ تازہ

کلام سنائیے۔ شیدا غریب تو کیا خبر کہ زمانہ برسرِ جنگ ہے۔ بیچارے نے یہ مطلع جو اسی زمانے میں کہا تھا بے تکلف سنا دیا۔

چیست میدانی مے گلگوں مصفا جوہرے　　حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

ملا فیروز نے کہا کہ واہ جناب یہ مضمون تو رودکی کا ہے' شیدا نے کہا کیونکر؟ ملا فیروز نے کہا سنیے اور فوراً شعر پڑھ دیا ؎

عشق را تو پیمبری لیکن　　حسن آفریدگار توئی

شیدا یہ سن کر دانت پیس کر رہ گیا۔ مگر کیا کرتا۔ دوسرا شعر یہ پڑھا۔

زبسکہ کردہ محنت بند در جگر ناخن　　چو پشت ماہیم از پائے تا بہ سر ناخن

ملا فیروز نے کہا خوش جناب یہ مضمون غیاثائے حلوائی کا ہے۔ سنیے یہ شعر ہے۔

از بسکہ سینہ کندم و ناخن براں نشست　　چوں پشت ماہی است سراپائے سینہ ام

شیدا کو یہ شعر سن کر بڑا غصہ آیا اور کہا کہ اچھا آپ بڑے سخن فہم ہیں' تو اس شعر کا جواب سنائیے ؎

گر بصحرا مو نشانی دشت پر سنبل شود　　در بدریا رو بہ شوئی خارِ ماہی گل شود

ملا فیروز نے کہا کہ کاتبی دو سال پہلے یہ مضمون لکھ چکا ہے ؎

گر بدریا افتد از عکس جمال او فروغ　　خارہای راندد در قعرِ دریا پایہ گل

شیدا نے یہ شعر سنا اور نہایت مشتعل ہو کر غصہ کی باتیں کہنا شروع کیں۔ اسی حالتِ اشتعال میں کہا کہ بڑے وہ ہو تو کوئی ایسا شعر نعت میں سناؤ

شیدا ؎　ذات تو بود صحیفۂ کون کہ کرد　　از روئے ادب مہر خدا بر پشتت

ملا فیروز نے حاضرین سے کہا کہ ذرا انصاف کیجیے اور دیکھیے کہ جب ہاتفی نے ڈیڑھ سو سال پہلے یہ شعر کہا ہے تو کیونکر مان لیا جائے کہ یہ مضمون شیدا نے پیدا کیا ہے۔

ہاتفی ؎　نبوت را توئی آں نامہ در شت　　کہ از تعظیمت آمد مہر بر پشت

یہ سن کر لوگوں نے ایک فرمائشی قہقہہ لگایا۔ اُن کا ہنسنا گویا بارود کے لیے چنگاری ہو گیا۔ ملا شیدا نے لوگوں کو برا بھلا کہنا شروع کیا اور لطف یہ تھا کہ جس قدر یہ برا بھلا کہتا جا رہا تھا، لوگ معافی مانگ رہے تھے اور برابر فرمائش کر رہے تھے کہ کچھ اور سنائیے مجبوراً پھر یہ شعر سنایا۔

شیدا ؎

زلفِ او را رشتۂ جاں گفتم و گشتم خجل　　زانکہ اینمعنی چو زلفش پیش پا افتادہ است

ملا فیروز نے کہا کہ ملا شیدا میرے مہمان ہیں۔ اس لیے مجھے کچھ کہتے ہوئے ڈر معلوم ہوتا ہے' ورنہ واقعہ یہ ہے کہ یہ شعر بھی شیدا کا نہیں ہے۔ یہ مضمون بھی ایک شخص نے کہا ہے وہ یہ ہے ؎

کس نیارد مصرع پیچیدۂ زلف کجت　　زانکہ اینمعنی چو زلفت پیش پا افتادہ است

الغرض جس قدر شعر ملا شیدا نے پڑھے۔ ملا فیروز نے ان سب کا جواب دیا۔ یہاں تک ملا شیدا خاموش ہو گیا۔

ایک روز کسی جلسہ میں شیدا کا یہ شعر پڑھا گیا۔ لوگوں نے بڑی تعریف کی آزاد بلگرامی بھی وہاں موجود تھے۔ شعر یہ ہے:

بسکہ بنگاشتہ چشمم رنج کاہی از خوں — مژہ ام بستہ بہم چوں پر کاہی از خوں

علامہ آزاد بلگرامی نے کہا کہ شیدا کے مطلع میں پہلا مصرع اچھا نہیں لگا۔ یہ مضمون یوں بہت اچھا ادا ہوتا ہے۔ ؎

بسکہ میریزد سرشک از دیدۂ گریان من — بستہ از خوں چوں پر کاہی بہم مژگان من

معلوم کیونکر یہ مطلع سراج الدین علی خان آرزو تک پہنچا انہوں نے کہا کہ ہرگز یہ مطلع شیدا کے مطلع کے برابر نہیں ہے' اس زمین میں جس میں شیدا نے مطلع کہا ہے ادبی کا کام تھا۔ دوسرے کا مقدور نہیں اس پر پہلا مصرع دوسرے کی علت نہیں ٹھہر سکتا۔

آزاد کو خان آرزو کی یہ رائے معلوم ہوئی تو انہوں نے یہ اعتراض کیا کہ شیدا کے مطلع کا مصرع ثانی مصرع اولیٰ میں صرف اسی قدر مضمون چاہتا ہے کہ چشم من از بسکہ خوں ریخت — اور اتنے مضمون کے لیے وہ جس قدر عبارت لایا ہے اور جس قدر اس کو اہتمام کرنا پڑا ہے' وہ نقاد سخن پر پوشیدہ نہیں ہے۔ دوسرے یہ کہ مصرع میں لفظ بنگاشتہ بالکل بے جوڑ ہے' کیونکہ نگاشتن کا کوئی سامان موجود نہیں ہے۔ کاش یہ مصرع یوں کہا جاتا ؎

اشک در دیدۂ من تا شدہ راہی از خوں

آرزو کا یہ قول کہ مصرع اول علت مصرع ثانی نمی تواند شد قابل غور ہے۔ کیونکہ شیدا کے مصرع اول میں لفظ بسکہ اور (خوں) موجود ہے اور یہی لفظ خوں بستگی مژگان کی علت ہے۔ آرزو نے جو دلیل بیان کی ہے' وہ مفید مدعا نہیں ہو سکتی' ان کا مدعا یہ ہے کہ دوسرا مطلع شیدا کے مطلع کے برابر نہیں ہے' اس کے لیے چاہیے تھا کہ مطلع شیدا میں کوئی ایسی حسن تعبیر دکھاتے جو دوسرے مطلع میں نہ ہوتی۔ آرزو نے صرف دلیل پیش کی ہے کہ اس زمین میں ایسا مطلع بس شیدا ہی کہہ سکتا ہے۔ اور کسی کی مجال نہیں' یہ دلیل بالکل ناکافی اور بیکار ہے' اس لیے کہ میں نے اسی زمین میں ایک غزل ذو مطلعین کہی ہے۔

تو عبث منکری اے طفل سپاہی از خوں — بر زبان تیغ تو آورد گواہی از خوں

تا شود کشتۂ آں شوخ سپاہی از خوں — دامنش رشک چمن باد الٰہی از خوں

میر اولاد محمد ذکا طال عمرہ کا بھی ایک مطلع ہے۔

کردۂ دامن خود سرخ کماہی از خوں — باز اے قاتل بے رحم چہ خواہی از خوں

میر عبدالقادر مہربان لکھتے ہیں۔

چمنم ساختہ آنشوخ سپاہی از خوں — ہمچو گل داد مرا خلعت شاہی از خوں

(مؤلف) علامہ آزاد کی جودت طبع کا جواب نہیں' مگر میرے نزدیک آرزو کا یہ کہنا بھی غلط نہیں کہ شیدا کے مطلع کا جواب نہیں' اس کا دوسرا مصرع اس قیامت کا ہے کہ وہ پہلے مصرع کے سقم کو ظاہر نہیں ہونے دیتا۔ اگرچہ پہلے مصرع میں ضرور نگاشتن کے لیے سامان کی کمی ہے' لیکن آزاد کے اس شعر میں ؎

بسکہ میریزد سرشک از دیدۂ گریان من   بستہ از خوں چوں پرماہی بہم مژگان من

بڑی کمی ہے۔ پہلے مصرع میں کہا ہے کہ میری آنکھوں سے سرشک گرتے ہیں، دوسرے مصرع میں کہا ہے کہ مچھلی کے پروں کی طرح میری پلکیں خوں سے جکڑ رہی ہیں۔ لہٰذا پہلے مصرع میں سرشک خونی کہا جانا چاہیے تاکہ دوسرے مصرع کے لیے سامانِ پیوستگی پیدا ہو جائے، ورنہ یہ تو ظاہر ہے کہ سرشک پانی کے ہوتے ہیں اور عام طریقہ سے سرشک پانی کے آنسوؤں کو کہا جاتا ہے۔ یا محض آنسو کو۔ لہٰذا آنسوؤں میں خون کی قید لگانا ضروری تھی کہ مصرع کے لیے مفید ہوتی پہلا مصرع اگر یوں ہوتا تو بہت بہتر تھا۔

"اشک رنگیں می چکد از دیدۂ گریان من

شیدا کے مطلع کا پہلا مصرع اگرچہ صاف نہیں ہے پھر بھی اس کے معنی یہ ہوتے ہیں کہ میرے آنسوؤں نے چونکہ میرے رُخ کاہی کو خون سے رنگ دیا ہے، اسی وجہ سے میری مژگان پرماہی کی طرح خون سے بستہ ہو گئی ہیں اب سمجھئے کہ یہاں سامان نگاشتن کی ضرورت ہی کیا ہے کہ اہتمام کیا جاتا۔ ضرورت صرف اس بیان کی تھی کہ آنکھوں سے خون بہا۔ اور وہ موجود ہے کہ آنسوؤں نے رُخسار کاہی کو خون سے رنگ دیا، تو اس صورت میں تمام نقص رفع ہو گیا۔

رہے آزاد۔ ذکا اور مہربان اور رنگ آبادی کے مطلعے وہ سب اپنی جگہ پر اچھے ہیں، مگر شیدا کے مطلع کو نہیں پہنچا۔ اس لیے آرزو کا اعتراض ایک قول فیصل ہے جس کے سامنے سرِ تسلیم خم کرنا چاہیے۔

میر وزیر علی صبا و مولوی عصمت اللہ

صبا: کولھو میں گردش نگہ یار سے پسا   تل تیل ہو کے بہہ گیا چشمِ غزال کا

شیریں لبوں کے عشق میں اے گردش نصیب   کولھو میں عضوتن نہ پڑیں نیشکر کی طرح

اعتراض: آپ کے شعر میں کولھو کا لفظ بہت ہے، اس کی وجہ نہ معلوم ہوئی۔ دونوں شعروں کو روغن دار کہوں یا حسبِ محاورۂ جہال مرغن۔

جواب: جناب اب ذہن کند ہوتا ہے، گستاخی معاف یہ وہی مثل ہے، تیلی کا تیل جلے الخ کیا الفاظ نظم محدود ہیں، یا یہ کوئی غریب اور غیر فصیح لفظ ہے اور ذرا آپ اپنے اعتراض کی عبارت تو ملاحظہ کیجیے (ان کے شعر میں کولھو کا لفظ بہت ہے) اس کے کیا معنے۔ بہت کو ثابت کیجیے یا اپنی جہالت کے قائل ہو جیے۔ واہ آپ باایں ہمہ اپنے تئیں غیر جہال سے بھی جانتے ہیں، آپ کو شرم نہیں آتی۔

(مؤلف) مجیب خلاف شان تنقید ذاتیات پر اُتر آئے ہیں، اور وہ باتیں کر گئے جو ننگ تنقید ہیں۔

اگرچہ دو شعروں میں کولھو کا لفظ آجانے سے صبا کے اوپر کوئی اعتراض نہیں پڑتا۔ اس لیے کہ اوّل تو کولھو دونوں جگہ دو معنوں میں آیا ہے۔ ایک جگہ وہ کولھو جس سے تیل نکالا جاتا ہے اور دوسری جگہ وہ کولھو جس میں گنے وغیرہ پیلے جاتے ہیں۔ اس صورت میں اعتراض فضول تھا۔ کم سے کم پانچ سات جگہ تو یہ لفظ دکھایا جاتا، تو اعتراض کی کوئی صورت پیدا ہوتی۔

مجیب کا یہ جواب کہ کیا الفاظ نظم محدود ہیں۔ یا یہ کوئی غریب اور غیر فصیح لفظ ہے۔ نا واقفیِ فن کا پتہ دیتا ہے حقیقت یہ ہے کہ کبھی کبھی[1] شعراء کا کلام انہیں کے دوسرے کلام سے مِل جاتا ہے اور مضمون مکرر بندھ جاتا ہے محققین کے نزدیک اس کا کچھ مضائقہ نہیں اور اس کو اصطلاحِ شعراء میں تمثالِ کہتے ہیں مگر حق یہ ہے کہ وہ مضمون مبتذل ہو جاتا ہے۔ شعرائے فارس میں سے مرزا صائب کے کلام میں اور شعرائے ریختہ میں سے میر تقی میر کے یہاں تکرارِ مضامین بہت پائی جاتی ہے۔

میرے نزدیک ایک مضمون کو طرح طرح سے کہنا عیب نہیں' بلکہ قوت نظم اور تخیل کے غیر محدود ہونے کا اس سے پتہ چلتا ہے اور اگر ایک ہی مضمون کو صرف بعض الفاظ کے تغیر سے بار بار کہا جائے تو وہ یقینی ابتذال ہے اس سے پرہیز کرنا چاہیے۔

صبا

یہ ہم جلیس یہ ہمدم بزم ہستی تک
لحد میں کوئی کسی کا شریک حال نہیں

اعتراض : ہم جلیس غلط ہے سند چاہیے۔

جواب : یہ غلط العام ہے اس کے استعمال میں کوئی قباحت نہیں۔

(مؤلف) یہ جواب غلط ہے۔ جلیس کے معنے خود ہم نشین اور مصاحب کے ہیں۔ غلط العام ہمیشہ قابلِ استعمال نہیں ہوتا۔ اگر کسی نے استعمال کیا ہے' تو فصحا کے نزدیک وہ غلط ہی رہے گا۔ البتہ وہ الفاظ جنہوں نے ہند کی صورت اختیار کر لی ہے ضرور قابلِ استعمال ہیں خواہ وہ اصل زبان میں درست ہوں یا نہ ہوں' غلط العام کے جواز کی ایک صورت یہ بھی ہے کہ اگر کوئی شخص نقل کے طور پر اپنی عبارت یا شعر میں لائے' تو وہ صحیح ہے یا جیسا کہ مرزا غالب کے اس شعر میں کہا گیا ہے۔

شعر دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہو گئے   عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

صاحب بفتح حائے حطی اب وغیرہ کا ہم قافیہ واقع ہوا ہے۔ مگر لفظ دراصل بکسر حائے حطی ہے' اس لیے اگر اس کو صحیح استعمال کریں گے تو اختلاف روی واقع ہو گا۔ لہٰذا یہ جواب دیا گیا ہے کہ صاحب غلط ضرور ہے مگر چونکہ یہاں مرزا صاحب دوسرے آدمی کی زبان سے یہ کہلاتے ہیں' اس واسطے اس کی زبان مانی جائے گی اور یہی اس کے جواز کی دلیل ہو گی۔

صبا   ہوئی اس قدر مجھ کو منظور دید   رُخ یار کا مردمک تل ہوئے

اعتراض : مصرع دوم کی کیا خوب ترکیب ہے سبحان اللہ

جواب : ہم ایسی تعریف کو پسند نہیں کرتے۔ ہجو و تحسین ناشناس قابلِ اعتبار نہیں۔ کوئی فصیح لکھنؤ اگر سبحان اللہ کہے تو البتہ جواب دینے کے لائق ہے۔

(مؤلف) نہایت مہمل جواب ہے جس میں تعصب کے سوائے کچھ بھی نہیں۔ تحقیق یہ ہے کہ اعتراض بالکل صحیح ہے۔ دوسرے مصرع کی

---

[1] مستفاد از بحر الفصاحت

تعقید نے بندش کو مہمل کر دیا۔

صبا۔ عشقِ یوسف نے یہ کی خانہ خرابی برپا ٹھوکریں کھاتی زلیخا سرِ بازار پھری

اعتراض: خانہ خرابی برپا کرنا کہاں کا محاورہ ہے۔ سند لایئے۔

جواب: خانہ خرابی برپا کرنا لکھنؤ کا محاورہ ہے اور یہی شعر سند ہے۔ اہلِ زبان سے محاورہ کی نسبت زباندان کا سند مانگنا یعنی چہ

(مؤلف) خانہ خرابی برپا کرنا غلط اور قطعاً غلط ہے۔ شاید مرزا غالب کا یہ شعر اس جواب کی تردید کے لیے کافی ہو جائے۔ ؎

اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا غیر نے کی آہ لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

اگر خانہ خرابی برپا کرنا ہی محاورہ ہے تو مرزا کا یہ شعر غلط ہونا چاہیے۔ واقعہ یہ ہے کہ خانہ خرابی میں یائے مصدری ہے، جو برپا کرنے کی ضرورت کو پوری کر رہی ہے، پھر اس کے غلط نہ ہونے کی کونسی وجہ ہے اور خانہ جنگی برپا کرنا۔ خانہ پُری پوری کرنا۔ خانہ بربادی قائم کرنا وغیرہ کی غلطی کا کیا سبب ہے۔

رہا یہ جواب کہ اہلِ زبان سے زباندان کو سند مانگنے کا کیا حق ہے، ایک تعصب آمیز جواب ہے جسے عقل کسی طرح قبول نہیں کرتی۔ اس لحاظ سے کوئی اہلِ زبان اگر غلط کہے تو اس پر کسی کو اعتراض کرنے کی گنجائش نہ رہے گی۔

عزیز و مرزا یاس

عزیز ؎ لو توڑ کے کعبہ کی دیوار بہ آسانی نکلے ہے بہار اب کے سرگرم رجز خوانی

اعتراض۔ "لو توڑ کے کعبہ کی" مفعولُ مفاعیلن۔ کعبہ کی توڑ کے!

جواب اشہر۔ کور را ہمہ عالم کور سے نماید۔ اس قسم کے پہلوتہی ذم سے میر، مومن بلکہ خود فاضل نقاد یاسؔ بھی نہ بچے۔

میر ؎ سینہ کو کیا فضلِ الٰہی سے سبھی چاک ہے وقت دعا میر کہ اب دل کو لگا ہوں

مومن ؎ ہاں جوشِ تپش چھٹ چلی جائے کہ پر تو جھڑ جائیں گے فرسودہ اگر دام نہ ہو گا

جناب یاس ؎ حیا کی بات ہے اب تک قفس میں زندہ ہوں چمن میں جاؤں تو نرگس سے آنکھ چار نہ ہو

" ؎ مرنے کے بعد بھی مری پیٹھ لگی نہ بستر سے کھاتے ہو کیوں پچھاڑیں اب سوئے مزار دیکھ کر

مرنے کے بعد بھی مری۔ مفتعلن مفاعلن۔

(مؤلف) افسوس ہے کہ جس طرح مرزا یاس نے آنکھیں بند کر کے اعتراض کیا۔ اسی طرح مولانا اشہر نے بھی جواب دیا۔ مرزا یاسؔ کا منشائے اعتراض وہ شعر ہے جو کسی شاعر نے کسی امیر کے دربار میں پڑھا تھا۔ اے تاج دولت بر سرت۔ اور کسی حاسد نے یا خود بادشاہ نے کہا تھا کہ تقطیع کرو چنانچہ تقطیع کرنے میں کتّا بر سرت۔ بر وزن مستفعلن آتا ہے اور یہ خلاف تہذیب ہے، لہٰذا شاعر کو دربار سے بھاگ جانا پڑا۔

اعتراض یہ ہے کہ "تو توڑ کے کعبہ کی" بروزن مفعول مفاعیلن آیا ہے اور اس سے ذم پیدا ہوتا ہے، مولانا اشہر کا جواب یہ ہے کہ اس قسم کے پہلوئے ذم سے میر و مومن اور آپ خود نہیں بچے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر اس ذم کا ایک ٹکڑا مان بھی لیا جائے۔ تب بھی یہاں کوئی اعتراض نہیں پڑتا کیونکہ اس قسم کا ذم عائد ہوسکتا ہے کسی انسان کی طرف۔ یا زیادہ سے زیادہ کسی رُوح کی طرف۔ کعبہ کوئی ذی روح نہیں۔ (کہ تو توڑ کے کعبہ کی) سن کر فوراً خیال اس طرف منتقل ہو جدھر معترض و مجیب کا خیال منتقل ہوا ہے۔ تعجب ہے کہ اشہر صاحب نے بھی اسے ذم تسلیم کر لیا اور پھر نظیر میں میر صاحب کا جو شعر پیش کیا ہے وہ قطعاً خلاف محل ہے

سینہ کو کیا فضل الٰہی سے سبھی چاک ۔۔۔ ہے وقت دعا میر کہ اب دل کو لگا ہوں

سینہ کو کیا۔ اور دل کو لگا ہوں۔ یہ دو ٹکڑے ہیں۔ ان میں کون سی ذم کی صورت ہے۔ اگر محض لگنا اور کرنا دوسرے الفاظ کے ساتھ ذم مانے جائیں تو پھر اُردو میں شعر کہنے والوں کا کہیں ٹھکانہ نہیں عیاذاً باللہ ہاں مومن کے یہاں پھنس جائیں گے۔ ذ سودہ اگر دام نہ ہوگا میں ایک ذم کی صورت اس وجہ سے پیدا ہوگئی ہے کہ وہ (لفظ ماقبل) سے علیحدہ آپڑا ہے۔ مرزا یاس کے شعر میں کوئی ذم نہیں۔ مولانا اشہر نے جواب کے جوش میں اس میں ذم قرار دے لیا ہے۔ مرنے کے بعد بھی مری۔ اس میں ذم کیا ہے۔ یا بیٹھ نہ قبر سے لگی میں کیا ذم ہے اور اگر ذم اسی کا نام ہے، تو مرزا غالب کے اس شعر کو کوئی کیا کہے گا۔

قید میں یعقوب نے گو لی نہ یوسف کی خبر ۔۔۔ لیکن آنکھیں روزنِ دیوارِ زنداں ہوگئیں

عزیز ؎ اے میکدۂ عشرت منہ تجھ سے نہ موڑوں گا ۔۔۔ ہے یہ مئے عرفانی قطرہ بھی نہ چھوڑوں گا
مینائے فلک تیری اس مہر کو توڑوں گا ۔۔۔ اس قرصِ طلائی کو ساغر میں نچوڑوں گا
اور چھک کے پیوں گا یہ افشردۂ نورانی

اعتراض ؎ کسی اُستاد کا مصرع ہے ع گوئی کہ آفتاب بجام فشردہ اند۔ عزیز نے اس پر تصرف کیا۔ آفتاب کو قرص طلائی بنا لیا۔ قرص طلائی کو اگر پگھلا کر نچوڑ لے تو نچڑ سکتی ہے اور افشردہ بن سکتا ہے، ورنہ قرص طلائی نچڑ نہیں سکتی۔ اشہر۔ پگھلانے کی بھی ایک کہی کیوں صاحب آفتاب فشردن کیونکر ٹھیک ہوگیا۔ پہلے آفتاب کو کسی طرح پگھلایا جاتا یا زم کیا جاتا۔ تب بجام فشردن صحیح ہوسکتا تھا۔ آفتاب فشردن اور قرص آفتاب افشردن ایک ہی چیز ہے۔ قرص آفتاب بوجہ ترکیب اضافی آفتاب ہونے کی حد سے جُدا نہیں ہے

خاقانی ؎ رستی خورم نخواہیم نریں آسماں ۔۔۔ آوازۂ صلابہ مسیحا بر آورم

دیکھیے آفتاب کو یہاں گردۂ نان کہا ہے۔ بغیر پہلے سے سے پکائے ہوئے۔ آخر چکی چولہا۔ دست پناہ کیا کام آئیں گے، مزہ یہ ہے کہ شاعر خود بھی کھا رہا ہے اور دوسروں کو بھی بغیر وجہ کھانے کے صلا دے رہا ہے۔ اس شعر کا مطلب لکھنے میں بہت طوالت ہوگی اس لیے چھوڑ دیا گیا۔ اصل مطلب کی توضیح کردی گئی

خاقانی ؎ قرصۂ شمس بود قرصۂ ریوند زلطف ۔۔۔ بہر تفتہ جگراں کافت گرما بینند

یہاں پر بھی خاقانی نے آفتاب کو قرصۂ ریوند کہا ہے اور تفتہ جگراں کہہ کے خوردن کے مضمون کو درست کیا ہے مگر شعر اوّل

میں کوئی وجہ نہیں بیان کی۔ عاشق تفسیدہ جگر ہوتے ہی ہیں، پھر اُن کے لیے قرص آفتاب کا ساغر میں نچوڑ لینا کیوں جائز نہیں، سبب موجود ہے۔ نقاد کے لیے علم و بیان پر حاوی ہونا پہلا فرض ہے۔

(مؤلف) نہ معلوم مولانا اشہر نے اصل اعتراضات سے دانستہ چشم پوشی کی ہے۔ یا کیا۔ یاس صاحب کا اعتراض یہ ہے کہ عزیز صاحب نے اس مصرع پر تصرف کیا ہے ؎ گوئی کہ آفتاب بجامم فشردہ اند۔ اس کا جواب نہیں دیا گیا۔ حالانکہ مرزا یاس کا یہ اعتراض نہیں ہے۔ اس قسم کی ہزاروں مثالیں موجود ہیں یہ سرقہ کے ذیل میں نہیں آتی۔ اشہر صاحب مرزا صاحب کے اس اعتراض کو بھی تسلیم کرتے ہیں کہ قرص طلائی نچڑ سکتا ہے یا نہیں۔ پگھلا کر یا بغیر پگھلائے۔ میرے خیال میں معترض اور مجیب دونوں نے قرص طلائی کے معنے یہ سمجھے ہیں کہ وہ قرص جو طلا سے بنایا گیا ہو۔ کیا طلائی سے یہ معنی نہیں پیدا ہو سکتے کہ وہ قرص جو مثل طلا کے معلوم ہوتا ہو، پھر جب یہ طے ہو گیا، تو اعتراض اُٹھ گیا۔ ہر قرص طلائی اگر قابل نچوڑنے کے ہے تو نچوڑا جا سکتا ہے۔ البتہ قرص کے معنی میں اعتراض پیدا ہوتا ہے کہ آیا قرص کا نچوڑنا معمول ہے یا نہیں۔ یہ میرے نزدیک صحیح نہیں ہے۔ قرص بغرض نچوڑنے کے کبھی نہیں بنایا جاتا۔

مرزا یاس نے یہ بھی ایک عجیب و غریب منطق پیش کی ہے کہ طلا کو اگر پگھلا کر نچوڑیں تو نچڑ سکتا ہے۔ یہ بالکل غلط ہے۔ نچوڑنے کے معنے یہ ہیں کہ کسی شے سے اس کی مائیت علٰحدہ کر لیں، سونے کو اگر پگھلا لیا جائے، تب بھی نچوڑنے کی صورت ممکن نہیں ہے۔ اس کو زیادہ سے زیادہ صاف کرنا کہہ سکتے ہیں نچوڑنا نہیں کہہ سکتے۔ آفتاب کا فشردہ نور ہوگا۔ جیسا کہ عزیز نے کہا ہے (افشردۂ نورانی) اسی طرح مصرع "گوئی کہ آفتاب بجامم فشردہ اند" کو لیجیے تو اس میں بھی سیال شے اور مائیت ہی کی طرف اشارہ پایا جاتا ہے

اگرچہ یہاں یہ کہنا بے ضرورت ہے کہ طلائے دست افشار بھی ایک قسم کا سونا ہوتا ہے، جو بے انتہا نرم ہوتا ہے، خسرو پرویز نے اسی سونے کا ایک ترنج بنایا تھا جس کو وہ بیشتر ہاتھ میں رکھتا تھا۔

فاضل مجیب نے بڑی دوڑ دھوپ سے قرص آفتاب کے ثبوت پیش کیے ہیں مگر افسوس کہ انہوں نے سعدی کے اس مشہور مصرع کو نظر انداز کر دیا ع "قرص خورشید در سیاہی شد" اس کے علاوہ لغات میں دیکھیے تو قرص زر، مغربی قرص زر، قرص سیمیں، قرص گرم دہر، قرص رُوئیں، قرص ماہ، و قرص خورشید، قرصۂ زر، قرص ہفت درہ سب کی سب کنایۃً آفتاب و ماہتاب کے معنے میں مل جاتے ہیں، بہرحال یہ ایک شاعرانہ تخیل ہے اور یاس صاحب کو اس اعتراض سے بچنا چاہیے تھا۔

عزیز

خم خانۂ کعبہ میں ہے محفل نورانی — اُترا ہے محمد پر اک مصحف ربانی
نکلا ہے کوئی لے کر اک تحفۂ یزدانی — اب چلئے کہ کھولیں گے مستِ مے عرفانی

آئی ہے مراد ان کی کعبے میں جو من مانی

اعتراض: لفظ کو حشو محض ہے۔ مُنہ مانگی مُراد کی جگہ من مانی مراد جناب عزیز کا تصرف ہے۔

جواب اشہر۔ جناب یاس قائل ہیں کہ اساتذہ کے یہاں اس قسم کے حشو پائے جاتے ہیں، تو اعتراض بیکار تھا۔ خود یاس کا ایک مصرعہ ہے ؎ "کعبے کعبے کو سدھارے کہ صنم خانے کو" اگر جناب عزیز (مُنہ مانگی) مراد نظم کرتے تو محاورہ تھا۔ من مانی مراد محاورہ نہ ہونے

کی حیثیت سے نظم نہیں کیا، بلکہ ان دو لفظوں سے مطلب ادا کیا ہے، مَن اپنی جگہ معنی دے رہا ہے اور مانی اپنی جگہ۔ یہ کون کہتا ہے کہ اسے محاورے کہیے۔ ہاں یاس صاحب کو تو ضرور ماننا پڑے گا۔ کیونکہ وہ تو عظیم آبادی ہیں اور لکھنؤ کی زبان کی تقلید کرتے ہیں، ایک مشہور دعا کا ایک شعر یہ بھی ہے ؎

ہے بر مانی عزا کی محفل کا — اس کا بر آئے مدعا دل کا

کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ منہ مانگی مراد کی جگہ مدعائے دل کیوں نظم کیا۔ منہ مانگی مراد اور چیز ہے اور من مانی نرالا شے۔ کیا تک ملایا ہے۔ سبحان اللہ!

(مولف) اب چلنے کو کھولیں گے۔ میں مرزا یاس نے جو اعتراض کیا ہے، وہ اس لیے قابل وقعت نہیں ہے کہ روزمرہ پہلے بھی دونوں طرح تھا اور اب بھی دونوں طرح ہے، خواہ یہ کہا جائے کہ اب چلنے کھولیں گے اور خواہ یہ کہا جائے کہ اب چلنے کو کھولیں گے ذیل میں دو ایک مثالیں درج کی جاتی ہیں۔ مرزا غالب کہتے ہیں ؎

غالب کچھ اپنی سعی سے لہنا نہیں مجھے — خرمن جلے اگر نہ ملخ کھائے کشت کو

مطلب صرف اتنا ہے اور کہنا یوں چاہیے تھا کہ اگر ملخ کشت نہ کھائے تو خرمن جلے۔

شہادت تھی مری قسمت میں جو دی تھی یہ خو مجھ کو — جہاں تلوار کو دیکھا جھکا دیتا تھا گردن کو

اس میں دو جگہ "کو" زائد یا حشو موجود ہے۔ کہنا یہ چاہیے تھا کہ جہاں تلوار دیکھی۔ گردن جھکا دیتا تھا، مگر دونوں جگہ "کو" لایا گیا ہے، اور لیجیے۔

غالب ؎ سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے — جگر کیا ہم نہیں رکھتے جو کھودیں جا کے معدن کو

اس میں بھی "کو" زائد ہے۔

عزیز ؎ دیوار نے کعبہ کی اس وقت دہن پایا — اور ابن لسان اللہ اک لمعہ نور آیا
قدرت نے تجلی کی جب دور کیا سایا — آپ اپنے کو پوشیدہ اس پردے میں دکھلایا
بے پردہ نکلنے میں اک راز تھا پنہانی

اعتراض۔ شاعر نے الٹی بات کہی۔ یعنی در پردہ کی جگہ بے پردہ کر دیا۔ واہ بے پردہ نکل آیا تو پھر راز کہاں۔

جواب اشہر۔ شعر کا مطلب یہ ہے کہ ذات علی بمنزلہ حجاب حقیقت ہے۔ اگر اس حجاب حقیقت کو اٹھا دیا جائے تو ذات علی اور ذاتِ باری میں کوئی فرق نہیں رہتا۔ ذات علی عین ذات الٰہی ہو جاتی ہے۔ بے پردہ کے لفظ سے شاعر نے کس قدر نازک مسئلہ حل کیا ہے، مگر یاس صاحب اس کی فہم سے عاجز ہیں۔

بے پردہ کے معنی یاس صاحب نے ظاہر ہونے کے لیے۔ حالانکہ اس کے معنی یہ ہیں۔ کہ بغیر ذات کو پردہ کئے نکلتے ہیں، ایک راز تھا اور وہ یہ راز تھا کہ علی عین خدا ہوئے جاتے تھے۔ علی کو مظہر نور ہدایت کہا جاتا ہے نہ کہ عین ذات اور یہی عقیدۂ اثنا عشری ہے

(مؤلف) میرے نزدیک معترض کا اعتراض صحیح ہے۔ بے پردہ ہرگز در پردہ کے معنی نہیں دے سکتا اور یہاں مصنف کی غرض یہی ہے کہ در پردہ کا مفہوم ادا کیا جائے مگر در پردہ کہنے میں ایک خامی رہتی ہے، اسی لیے بے پردہ کہا گیا ہے۔

عزیز ؎

اک نو گل وحدت کے آئے ہیں قدم دیکھو | غنچے کی طرح جھکی دیوار حرم دیکھو
محراب کو کیوں دیکھو ابرو ہی کا خم دیکھو | ہیں سجدۂ طاعت میں کعبہ کے صنم دیکھو
کرتی ہے جبہ ہر سجدۂ خود قدرت ربانی

اعتراض۔ بتوں کا سجدہ میں گرنا مسلم۔ مگر ایسے سجدہ کو سجدۂ طاعت کہنا غلط ہے۔ سجدۂ طاعت وہ جو اپنی خوشی سے ہو۔ بتوں کا سجدہ کرنا نہ اپنی خوشی سے ممکن ہے نہ ارادے سے۔

جواب اشہر: سجدہ کرنا یعنی فروتنی یا عجز کرنا۔ یاسؔ صاحب وہی سجدہ سمجھے جس میں سبحان ربی الاعلیٰ کہہ کر کہا جاتا ہے۔ علاوہ سجدۂ خالق کے اگر کوئی بندہ دوسرے بندے سے فروتنی کرے، تو سجدہ کرنا کہہ سکتے ہیں، دیکھو انوری اپنے ممدوح کی سخاوت کی تعریف میں کہتا ہے۔

انوری ؎

بزرگوار خدائے کہ دست طبعش را | ہمی نماز بر د بحر و سجدہ آرد کان

یہاں یاسؔ صاحب نماز کردن سے بھی وہی قیام و قعود سمجھ کر اعتراض کر دیں گے کہ دریا کے ہیے نماز کردن اور کان کے لیے سجدہ کردن کوئی آدمی ہے جو سجدہ کرے، جناب عزیزؔ نے اگر خدا کے گھر میں بتوں کے سجدے کو سجدۂ طاعت کہا تو کیا گناہ کیا۔

(مؤلف) مرزا یاسؔ کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ اس سجدہ کو سجدۂ طاعت نہیں کہتے بلکہ ایسے سجدے کو سجدۂ تحیت کہا جا سکتا ہے۔ مگر میں یہ عرض کرتا ہوں کہ بت کسی طرح سجدہ نہیں کر سکتے۔ لامحالہ ان سے سجدہ کرانے والا کوئی اور ہوگا۔ پھر جب وہ حکماً سجدہ کر رہے ہیں تو وہی سجدۂ طاعت ہے۔ سجدہ طاعت کے لیے یہ قید ضروری نہیں کہ اپنی خوشی سے کیا جائے بلکہ انقیاداً جو سجدہ کیا جائے وہ بھی سجدۂ طاعت ہے۔

عزیز ؎

اصنام کو تکتا ہے رہ رہ کے بلکتا ہے | پُر جوش شجاعت کا خوں رُخ سے جھلکتا ہے
خیبر کی صدا سن کر ہاتھوں کو جھٹکتا ہے | انگڑائیاں لیتا ہے جب کوئی تھپکتا ہے
بے طرح ہمکتا ہے یہ ضیغم یزدانی

اعتراض: پُر جوش شجاعت کی ترکیب بھی انوکھی ہے۔ شجاعت میں جوش کا مفہوم داخل ہی ہے اس تحصیص کی کیا ضرورت ہے، لہٰذا لفظ جوش اس مقام پر حشو قبیح ہے۔ خیبر کی صدا سن کر۔ نہ معلوم خیبر کی صدا کیا چیز ہے۔ شاعر نے نام یا ذکر کی جگہ صدا کہہ دیا، ضیغم کے لیے ہمکنا بالکل غلط ہے۔ ہمکنا بچوں ہی کے لیے ہے۔ مگر جب بچہ کو ضیغم کہہ دیا تو پھر اس کے لیے مناسب لفظ لانا چاہیے تھا، اور اگر ہمکنا ہی لانا ضرور تھا، تو ضیغم نہ کہتے۔

جواب اشہر۔ روز روشن۔ شب تاریک۔ خورشید درخشاں کو پڑھ کر یاسؔ صاحب کہیں گے کہ دن تو روشن ہوتا ہی

ہے۔ رات تو تاریک ہوتی ہے۔ خورشید درخشاں تو ہوتا ہی ہے، لہٰذا روشن، تاریک، رخشاں حشو قبیح۔ پُر جوش شجاعت میں مضاف الیہ مقدم ہے اور اس میں اضافت توضیحی ہے جیسے مذکورۂ بالا مثلہ میں حشو قبیح جناب یاس نے آج تک دیکھا ہی نہیں ہے، دیکھیے حشو قبیح اس کو کہتے ہیں، انیس در ولادت علی رض

آخر ہوئی جب حمل کی مدت نہ افلاک　　فرمائے گئے بنت اسد سے سشہ لولاک

نہ افلاک حشو قبیح بلکہ اقبح القبایح ہے (جواب نمبر ۲) جناب یاس خیبر کی صدا کو بھی نہ سمجھے۔ یعنی اگر کسی طرف سے لفظ خیبر کی صدا کان میں آئی، تو ہاتھ جھٹکنے لگا۔ کیسا نام اور کیسا ذکر چہ خوش (جواب نمبر ۳) اس سے زیادہ ہم اور کیا سمجھا سکتے ہیں کہ یہ بچہ بچۂ انسان اور بچۂ شیر نہیں بلکہ خود اسد الآساد تھا۔ یہ کیا مہملات ہے۔

(مؤلف) میرے نزدیک مرزا یاس کے تینوں اعتراض بالکل صحیح ہیں، پُرجوش شجاعت کو گو قاعدے سے صحیح بھی ٹھہرا دیا جائے۔ پھر بھی اس حشو کی قباحت طبع سلیم کو بے انتہا گراں معلوم ہوتی ہے۔ اگر جوش اور شجاعت کے فلسفہ پر غائر نگاہ ڈالی جائے تو شاید مفہوم ایک ہی نکلے گا۔ شب تاریک اور روز روشن۔ خورشید درخشاں کی سند لانا بالکل بیکار ہے۔ وہ صفات مشہور ہیں اور شجاعت کی صفت جوش بالکل اجنبی اور غیر مانوس۔ دوسرا جواب یعنی خیبر کی صدا کی تاویل نام یا ذکر خیبر کرنا بھی صحیح نہیں۔ کیونکہ کوئی شخص یہ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے فلاں کی صدا سُنی۔ یعنی اس کا ذکر سُنا۔ صحیح ہے۔ اسی طرح تیسری تاویل بھی صحیح نہیں، اور اگر غور سے دیکھا جائے تو ضیغم یزدانی بھی غلط ہے۔ اسد اللہ کو ضیغم یزدانی کہنا اگر محاورہ میں تصرف نہیں تو نادر کیا ہے، اسی طرح بعض نے یداللہ کو دست خدا کہا ہے وہ بھی غلط ہے، فصاحت و بلاغت اور زبان کے قواعد کو اگر ملحوظ نہ بھی رکھا جائے تب بھی یہ وہ الفاظ ہیں جو حدیث و قرآن میں آئے ہیں اور الفاظ احادیث و قرآن کو بدل کر کہنا شرعاً اور عرفاً دونوں طرح سے ممنوع ہے۔

عزیز ؎ 　اسلام کے کاجل کو کعبے میں یہ پارے گا　　ان چھوٹے سے ہاتھوں سے زلف اس کی سنوارے گا
دکھلائے شجاعت کو دم بھر میں اُبھارے گا　　لو نام تو مرحب کا قلعے ریاں مارے گا
اور ہو گی ابھی طاری کیفیت بیدانی

اعتراض: چھوٹے سے ہاتھوں سے کس کی زُلف سنوارے گا۔

جواب اشہر: دوسرے مصرع میں ضمیر اس کی موجود ہے۔ اس کا مرجع اسلام ہے۔ این و آں فارسی میں بھی قریب و بعید کے لیے آتے ہیں، اسلام کے کاجل کی نسبت یہ کافی ہے کہ یہ مولود زینت اسلام کرے گا۔ یاس صاحب یہ نہیں جانتے کہ افعال معصومین فوق العادت تھے۔ ناظرین اس شعر میں پورے اعتراض کا جواب موجود ہے غور فرمائیے ؎

چوں دم مار سیہ میکند کش گوشہ چشم　　سُرمہ چشم کہ در ہاں ذہن میساید

(مؤلف) پہلے شعر کے پہلے مصرع میں دو مرجع موجود ہیں، اسلام اور کعبہ۔ پھر نہ معلوم کس وجہ سے اشہر صاحب نے صرف اسلام کو مرجع قرار دیا۔ یاس صاحب کا اعتراض اگر صحیح نہ ہو تو بھی شعر میں یہ سقم ضرور ہے۔

عزیز:

دروازۂ کعبہ پر جا جا کے صدا دوں گا　　تکبیر کے نعروں سے مردوں کو جلا دوں گا
دیکھو تو نقاب اس کے چہرے سے اٹھا دوں گا　　کونین کو مٹھی میں اس کی میں جھکا دوں گا
باندھے گا مُرنڈے جب یہ بچۂ عمرانی

اعتراض: نقاب اٹھانے والے آپ کون۔

جوابِ اشہر: ہر صاحبِ ایمان کو مشتاقِ زیارت و شیدائے امیر المومنین ہونا چاہیے۔ عاشق جوش میں آ کر نقاب روئے محبوب اٹھا دے تو کوئی قباحت نہیں۔

(مؤلف) اعتراض غالباً اس وجہ سے کیا گیا ہے کہ یہ ولادت کا ذکر کرتے کرتے مولانا عزیز کہاں آن پہنچے۔

عزیز:

ضد کرتا ہے کرنے دو مچلا ہے مچلنے دو　　اے فاطمہ ہاتھوں سے ہرگز نہ نکلنے دو
ایماں کی قلمرو میں سکہ ابھی چلنے دو　　سانچے میں نبوت کے اس نور کو ڈھلنے دو
ہو جائے گا کچھ دن میں یہ احمدِ ثانی

اعتراض: الفاظ سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ فرمائشیں کون کر رہا ہے۔ رسول اللہؐ یا چودھویں صدی کا شاعر۔

جوابِ اشہر: ائمہ معصومین ہیں۔ ان کا کوئی فعل عبث نہ تھا۔ ضد سے مراد معمولی ضد نہیں۔ علی نے کعبہ میں جو ضدیں کیں وہ بت شکنی کے لیے۔ مادرِ محترمہ کی گود میں اس لیے مچلے کہ کسی طرح اصنامِ کعبہ تک ہاتھ پہنچ جائے مگر فاطمہ بنتِ اسد کی طرف شاعر مخاطب ہو کے کہتا ہے کہ ابھی ہاتھوں سے نکلنے نہ دینا۔ ابھی علی کی بت شکنی کا وقت نہیں آیا ہے۔ ابھی اسے پروان چڑھنے دو۔ حامیِ اسلام مشہور ہونے دو۔ دیکھو تو پھر یہی بچہ وہ کام کرے گا جو رسولؐ کریں گے۔ اس بند کے پیشتر شاعر نے ایک بند کہا ہے اور اس سے پانچوں مصرعہ کے ہر مصرع کو ربط دیا ہے۔

نام اس کا ابھی کچھ دن اصنام کو جپنے دو　　خیبر کو ابھی رن کی گرمی ہی سے تپنے دو
پیمائشِ قدرت میں اس نور کو پنپنے دو　　کعبہ کی ہوا کھا کر کچھ اور پنپنے دو
مانیں گے خدا اس کو دلدادۂ حیرانی

سمجھو نہ رمد اس کو یہ غیظ ٹپکتا ہے　　یا ہے شفقِ قدرت یا پھول مہکتا ہے
پیمانے میں شوخی کا اک رنگ جھلکتا ہے　　اب خون سے مرجھکے دم بھر میں چھلکتا ہے
نمناک ترا ساغر اے نرگسِ فتانی

اعتراض: سمجھو سے تو شاعر نے دیکھنے والوں کو مخاطب کیا ہے اور چاروں مصرعوں سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ شاعر نے دیکھنے والوں سے خطاب کیا ہے۔ مگر پانچویں مصرع میں "نمناک ترا ساغر اے نرگسِ فتانی" کو مخاطب بنایا۔ لفظ ترا۔ اور لفظ اے نرگسِ فتانی یعنی جناب امیر کی آنکھوں سے خطاب کیا ہے کہاں تو دیکھنے والوں سے خطاب تھا۔ کہاں خود نرگسِ فتانی کو مخاطب بنا لیا۔

جوابِ اشہر: جناب یاس کی طرح اہلِ فہم کج فہم نہیں ہیں، وہ جانتے ہیں کہ ادائے مطلب میں مختلف ضمیر میں لانا خللِ انداز نہیں

مرثیہ حال علی اکبر میں جناب انیس جناب زینب کی زبان سے کہلواتے ہیں

میری طرف سے کوئی بلائیں تو لینے جائے — عین الکمال سے تجھے پہ خدا بچائے
وہ لوذعی کہ جس کی طلاقت دلوں کو بھائے — دو دو دن ایک بوند بھی پانی کی وہ نہ پائے
غربت میں پڑ گئی ہے مصیبت حسینؑ پر
فاقہ یہ تیسرا ہے مرے نورِ عین پر

ملاحظہ فرمائیے پہلے مصرع میں کوئی برائے غایت ہے اور دوسرے مصرع میں تجھے پہ خدا بچائے کہہ کے حضرت علی اکبر کو مخاطب کیا ہے اور پھر چھٹے مصرع میں مرے نورِ عین کہہ کر ضمیر اضافی استعمال کی، مگر مطلب میں کیا قباحت آئی۔

اعتراض نمبر ۲۔ شفق قدرت میں لفظ قدرت قبیح بلکہ اقبح ہے۔

جواب: رمدِ چشم (عیبِ چشم ہے) بلحاظ بیماری مگر شاعر نے آداب مع امام مدِنظر رکھ کر اس سرخی چشم کو (جو بوجہ بیماری ہے) ایک حسن قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ یہ سرخی باعث زینت قدرت ہے۔ یعنی رمدِ چشم میں بھی باعتبار حسن قدرت نظر آتی ہے۔

اعتراض نمبر ۳۔ چشم آشوب زدہ کا استعارہ پھول سے نہیں ہو سکتا۔ وجہ شبہ تو فقط رنگ ہے، بو تو آنکھ میں ہوتی نہیں، لہٰذا یہ استعارہ غلط ہے، کیونکہ وجہ شبہ ایک طرف نہیں پائی جاتی۔

جواب: یہ تو تشبیہ ہے اور کامل تشبیہ۔ استعارے سے یہاں کیا غرض استعارے میں وجہ شبہ کہاں اور تشبیہ تشبیہ میں بھی ایک طرف وجہ شبہ کا پایا جانا کیا معنی ہماری سمجھ میں نہیں آتا کہ یہ کیا مہملات ہے۔ کیا اب دنیا میں علم معانی و بیان کے جاننے والے نہیں رہے۔

ذرا ناظرین اس اعتراض کو پھر غور سے ملاحظہ فرمائیں چشم سرخ کو پھول سے تشبیہ دی ہے اور بس۔ وجہ شبہ سرخی اور اتحاد صورت بھل "پھول مہکتا ہے" میں دونوں خوبیاں موجود ہیں۔ اوّل تو سرخ آنکھ کا کھلا ہونا دوسرے جب پھول کھلتا ہے تو مہک نکلتی ہے، دیکھو صائب کہتا ہے ؎

تماشائے گل شبنم گوارا باد بلبل را — کہ بوئے گل نمی ارزد بروئے گریہ آلودش

یہاں صرف گل و شبنم کو رخسارِ معشوق اور اشک سے تشبیہ دینا مقصود تھا، مگر بوئے کی لفظ سے ضمناً ایک نازک تشبیہ اور پیدا ہو گئی آپ اپنے قیاس مع الفارق کو اپنی جیب میں رکھیے۔ ہم جسم ائمہ کو بہر صورت عین خوشبو مانتے ہیں۔

(مؤلف) پہلا جواب صرف جواز کے لیے کافی ہو سکتا ہے مگر یہ ضروری نہیں ہے کہ کسی غلط سند کو دیکھ کر غلط کو صحیح مان لیا جائے۔ دوسرا اعتراض شفق قدرت پر ہے۔ یہ بھی صحیح ہے۔ میرے نزدیک قدرت یہاں بالکل بے ضرورت ہے۔ آخر شفق قدرت کے سوا شفق بے قدرت کونسی ہے۔ تیسرا اعتراض غلط ہے۔ اس لیے تشبیہ ادنیٰ مناسبت کے ساتھ بھی جائز ہے

محاکمۂ تذکرہ معرکۂ سخن

علامہ اطہر ہاپوڑوی

مولانا عبدالباری آسی مرحوم ایک ماہنامہ سخنور لکھنؤ سے نکالا کرتے تھے۔ سخنور میں ایک مستقل عنوان معرکۂ سخن ہوتا تھا اس عنوان کے تحت وہ شعراء کے باہمی مناظرے، مکابرے، اعتراضات اور ان کے جوابات لکھا کرتے تھے۔ اور آخر میں ہر اعتراض و جواب کے متعلق بطور حکم اپنی رائے بھی لکھ دیتے تھے۔

سخنور تقریباً دو سال تک جاری رہ کر بند ہوگیا۔ یہ تذکرہ انہیں مختلف مضامین کا مجموعہ ہے جس کو نگار بک ایجنسی لکھنؤ نے ۲۸۷ صفحات پر شائع کیا ہے اور مدیر نگار جناب نیاز فتحپوری نے دو صفحہ پر ایک تقریب تحریر فرمائی ہے۔ نیاز صاحب کا ارشاد ہے۔

"اس وقت تک اردو فارسی کے سینکڑوں ایسے شاعر گزر چکے ہیں جن کے کلام پر اعتراض کیا گیا اور اس کا جواب دیا گیا۔ لیکن اگر کوئی آپ سے سوال کرے کہ بتایئے میر و سودا، ذوق و غالب، آتش و ناسخ، انیس و دبیر، خاقانی و انوری، عرفی و ظہوری کے کلام پر کیا کیا اعتراض کیے گئے اور ان اعتراضات کی کیا نوعیت ہے تو مہینوں تک درجنوں کتب خانے چھاننے کے بعد بھی آپ آسانی سے اس کا جواب نہ دے سکیں گے۔ اس لیے سخت ضرورت تھی کہ کوئی ایسا مجموعہ مرتب کیا جائے جس کو دیکھ کر اس تمام معرکۂ سخن کی تاریخ سامنے آجائے۔

ہر چند اردو میں جہاں تک نظم کا تعلق ہے۔ کافی ذخیرہ تنقید کا موجود ہے۔ لیکن تا ایں دم کوئی تذکرہ ایسا مرتب نہیں ہوا تھا جو ایک طرف درسِ تنقید بھی دے اور دوسری طرف فن شعر و سخن کی تحصیل میں معاون ثابت ہو۔ اس مجموعہ میں یہ دونوں فائدے ملحوظ ہیں۔ یعنی اس کے مطالعہ سے آپ کو یہ بھی معلوم ہو سکے گا کہ تنقید اپنی نوعیت کے لحاظ سے کتنی وسیع چیز ہے اور اس کا بھی علم ہو گا کہ شعر و سخن میں لغت و اصطلاح عروض و قافیہ بیان و معانی کے اعتبار سے کن کن نقائص کا لحاظ ضروری ہے۔"

یہ صحیح ہے کہ طالب فن کو اگر وہ خود صاحبِ بصیرت ہو تو اس تذکرہ سے یہ فوائد پہنچ سکتے ہیں۔ بصیرت کی شرط اس لیے ہے کہ اکثر مواقع پر مؤلف تذکرہ کی رائے صحیح نہیں ہے وہ فن کے متعلق عجیب عجیب باتیں لکھ گئے ہیں۔ مثلاً تشبیہ با دنیٰ ملابست بھی جائز ہے۔ حالانکہ اصول تشبیہ یہ ہے کہ مشبہ سے مشبہ بہ میں وجہ شبہ زیادہ ہو جیسے اگر رخ کو گل سے تشبیہ دیتے ہیں تو اس کی وجہ شبہ یہ ہے کہ گل میں رخ سے وجہ شبہ (سرخی) زیادہ ہے یا اگر قد کو سرو سے تشبیہ دیتے ہیں تو وجہ شبہ یہ ہے کہ سرو میں موزونیت اور بلندی قد سے زیادہ ہے۔ ادنیٰ ملابست سے یہ غرض فوت ہو جاتی ہے۔

ایک جگہ مؤلفِ تذکرہ نے لکھا ہے کہ ز۔ ذ۔ ض۔ ظ کا قافیہ اردو میں باہم جائز ہونا چاہیے۔ کیونکہ اردو میں ان چار حروف کے

تلفظ میں کوئی تباین نہیں ہے۔

بعض جگہ مؤلف نے منشاء اعتراض یا نوعیت جواب کے سمجھنے میں مسامحت کی ہے۔ ہمیں مؤلف کی رایوں سے ۲۵ فیصدی اختلاف ہے۔ ہم اس مضمون میں بالاستیعاب تمام تذکرہ پر تنقید نہیں کر سکتے۔ صرف خاص خاص فنی رایوں کا اظہار ضروری سمجھتے ہیں۔

مولانا آسی مرحوم میرے ہم وطن اور اہل برادری سے تھے۔ ان کا وطن قصبہ اُلدن ہاپوڑ سے ۳۔۴ کوس ہے۔ انہوں نے ہاپوڑ میں کسب علم کیا۔ وہ فن شعر میں میرے برادر عزیز مولانا ناطق گلاؤٹھوی سے مستفید تھے وہ ہاپوڑ کے مشاعروں میں اکثر شریک ہوتے رہے۔ میرا اختلاف بربنائے ذاتیات نہیں ہے۔ خود مرحوم نے دوران تالیف تذکرہ مجھ سے تذکرہ کے لیے مآخذ دریافت کیے تھے میں نے ان کو چند مآخذ کا پتا دیا تھا معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ان مآخذ سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ اور سخنور بند ہو جانے سے تذکرہ ناتمام و نامکمل رہ گیا۔ تاہم جو کچھ وہ لکھ گئے ہیں وہ ایک طالب فن کے لیے بہت مفید ہے۔ اگر سخنور جاری رہتا تو موجودہ تذکرہ میں قابل افادہ اضافہ کرتے۔

جناب نیاز فتحپوری کا شذرہ تقریب ۲۷ جنوری ۱۹۳۲ء کا مرقومہ ہے۔ میرا خیال ہے کہ نیاز صاحب نے سخنور کے شائع شدہ پرچوں سے تذکرہ مرتب کیا ہے۔ مؤلف کا مرتب کیا ہوا نہیں ہوا ہے۔ نہ مؤلف کا لکھا ہوا کوئی دیباچہ ہے جو کتابت کی غلطیاں سخنور میں رہ گئی تھیں۔ وہ اس تذکرہ میں بعینہٖ موجود ہیں۔ مثلاً صفحہ ۱۰۲ پر حفیظ جالندھری کا یہ شعر درج ہے ؎

اُٹھی ہے لعنتِ تہذیبِ نو سیلاب کی صورت
ہے جس کے حلقہ ہر موج میں سیلاب کی صورت

مصرع ثانی میں سیلاب بجائے گرداب کتابت کی غلطی ہے۔ آئندہ نمبر سخنور میں صفحہ ۱۲۸ پر یہ نوٹ لکھا گیا تھا کہ "گزشتہ ماہ میں حضرت حفیظ جالندھری کا ایک شعر غلط لکھا گیا ہے وہ شعر فی الاصل یوں ہے ؎

اُٹھی ہے لعنتِ تہذیبِ نو سیلاب کی صورت،
ہے جس کے حلقہ ہر موج میں گرداب کی صورت

اس تذکرہ میں بھی صفحہ ۱۰۲ پر یہ شعر اسی طرح تحریر اور صفحہ ۱۲۸ پر بھی نوٹ مذکورہ اسی طرح مرقوم ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ سخنور کے پرچوں میں سے تذکرہ کے پرچے نکال کر یہ تذکرہ مرتب کر لیا گیا ہے۔ صرف ٹائٹیل پیج اور تقریب نیاز والا صفحہ طبع کرا کر کتابی صورت دے دی گئی ہے۔ علیحدہ تذکرہ طبع نہیں ہوا۔ ہاں یہ بھی ہو سکتا ہے کہ آسی مرحوم سخنور کے ساتھ تذکرہ کی کاپیاں زیادہ طبع کرا لیتے ہوں اور اُن سے یہ تذکرہ مرتب کر لیا گیا ہو۔ ایک کمی یہ بھی ہے کہ فہرست اسمائے شعرا و فہرست مضامین بھی نہیں ہے۔

معلوم ہوتا ہے کہ آسی مرحوم کو صفدر مرزا پوری کی مشاطۂ سخن سے یہ خیال پیدا ہوا ہو گا کہ جس طرح مشاطۂ سخن میں مختلف اساتذہ کی اصلاحیں جمع کی گئی ہیں۔ اسی طرح مختلف شعرا کے کلام پر اعتراضات اور جوابات جمع کیے جائیں۔ یہ خیال اپنی ندرت اور افادیت کے اعتبار سے ایک خاص نوعیت کا حامل ہے۔ اب تک السنہ مشرقیہ میں ایسا کوئی تذکرہ نہیں لکھا گیا۔

تذکرہ کی ترتیب ابجد کے لحاظ سے کی گئی ہے۔ سب سے پہلے خواجہ آتش کو لیا ہے۔ اور آخر میں ناسخ کا نام ہے۔ تذکرہ

ناتمام معلوم ہوتا ہے : "نون" کے بعد جن شعرا کا نام آنا چاہیئے ان کا ذکر نہیں ہے ۔ کاش کوئی بزرگ اس تذکرہ کو مکمل فرمادیں تو اردو ادب میں ایک نئی نوعیت کے مکمل تذکرہ کا اضافہ ہو جائے ۔

مؤلف نے فارسی تذکرہ خزانہ عامرہ آزاد بلگرامی کے سوا اور تذکروں سے بہت کم فائدہ اٹھایا ہے۔ خاقانی اور جمال الدین اصفہانی کی آویزشوں کا ذکر نہیں ہے ۔ انوری و سعدی کے کلام پر جو اعتراض ہوئے ہیں۔ ان کا کوئی ذکر نہیں ۔ مرزا غالب نے سعدی کے اس شعر پہ اعتراض کیا ہے ؎

عفو کردم از وے عملہائے زشت
بفضل خودش آورم در بہشت

مرزا غالب نے انوری کے اس شعر پر بھی اعتراض کیا ہے ؎

دو قرن از کرمت بردہ جہاں برگ و نوا
تو چہ دانی کہ جہاں بے توچہ بے برگ و نواست

قتیل و واقف لاہوری کے کلام پر مرزا غالب کے اعتراض ہیں۔ خود مرزا غالب کے کلام پر بھی اعتراضات کیے گئے ہیں۔ بہرحال ابھی بہت کچھ مواد جمع کرنے کو باقی ہے اور تذکرہ تشنۂ تکمیل ضرور ہے ۔

اس مضمون میں اوّل شاعر کا شعر پھر معترض کا اعتراض اور جواب اعتراض اور جواب کے متعلق مؤلف کی رائے ہے ۔ مجھے مؤلف سے جہاں جہاں اختلاف ہے وہاں لفظ راقم لکھ کر اپنی رائے کا اظہار کیا ہے میں نے چند ایسے اختلافی مواقع منتخب کر لیے ہیں جن میں فنی بحث ہے ۔ اگر تمام اختلافی مباحث پر کچھ لکھا جاتا تو یہ مضمون بہت طویل ہو جاتا ۔

(۱) آتش ———

دخترِ رز مری مونس ہے مری ہمدم ہے
میں جہاں گیر ہوں وہ نور جہاں بیگم ہے ،

اعتراض آزاد ۔ بیگم ترکی لفظ ہے گاف پر پیش ہے قافیہ غلط ہے ۔

جواب آتش ۔ ہم ترکی نہیں بولتے۔ ترکی بولیں گے تو بیگُم گاف کے ضمہ سے کہیں گے ۔

مؤلف ۔ جواب صحیح ہے۔ کیونکہ اہلِ ہند کا یہی محاورہ ہے ۔ قدما اختلاف توجیہ کو بُرا نہ سمجھتے تھے۔ آتش۔ ناسخ۔ غالب کے زمانہ میں ناجائز تھا۔ غالب ؎

دل لگا کر آپ بھی غالب مجھی سے ہو گئے
عشق سے آتے تھے مانع میرزا صاحب مجھے

راقم ۔ اس موقع پر اختلاف توجیہ کا سوال پیدا نہیں ہوتا۔ اختلاف توجیہ کی صورت جب پیدا ہوتی ہے جب روی متحرک ہو۔ آتش کے مطلع میں میم حرف روی ساکن اور غالب کے شعر میں بے حرف روی ساکن ہے ۔ توجیہ حرکت حرف ماقبل روی کو کہتے ہیں۔

ہمم کی میم سے قبل والی پر جو فتحہ ہے اور صاحب کی "بے" سے پہلے "ص" پر جو فتحہ ہے وہ توجیہ ہے اور اختلاف توجیہ اسی وقت جائز ہوتا ہے جب روی ساکن نہ ہو اور روی کے بعد حرف وصل ہو اور روی متحرک ہو جائے۔ حدائق البلاغت میں ہے۔

"حروف قافیہ کی حرکتوں میں سے ایک توجیہ ہے اور وہ روی کی ماقبل کی حرکت کا نام ہے۔ بشرطیکہ روی ساکن ہو جیسے سُر اور گُر کے سین اور گاف کا فتحہ اس حرکت کا اختلاف درست نہیں۔ مگر جب روی بہ سبب حرف وصل کے متحرک ہو جائے مثلاً ایک جگہ مسافری۔ دوسری جگہ جوہری ہو۔ مسافر کی فے مکسور اور جوہری کی ہے مفتوح۔

وصل وہ حرف جو روی کے بعد ہوتا ہے۔ اگر حرف روی متحرک ہو کر حرف وصل سے مل جائے یعنی اس کو ساکن کر دے تو اختلاف توجیہ جائز ہے مثلاً سعدی ؎

چو خواہد کہ ویراں کند عالمے
نہد ملک در پنجۂ ظالمے

عالَم اور ظالِم کا قافیہ نہیں ہو سکتا عالَم اور ظالِم کا میم جو حرف روی ہے متحرک ہو کر حرف وصل یے سے مل گیا ہے۔ اس لیے عالَمؔ اور ظالِم کا قافیہ جائز ہو گیا۔ لیکن اگر عالَم اور ظالِم کا میم ساکن ہو تو قافیہ ناجائز ہو گا۔ مثلاً ؎

چو خواہد کہ ویراں کند خلق عالَم
نہد ملک در پنجۂ مردِ ظالِم

اس صورت میں عالَم اور ظالِم کا قافیہ صحیح نہ ہو گا۔ اس قاعدہ سے عدول کی مثالیں بعض شعرا کے کلام میں ملتی ہیں۔ لیکن وہ قابلِ استناد نہیں۔ قاعدہ بہر حال قاعدہ ہے۔ کسی کے عدول سے ٹوٹ نہیں سکتا۔ مؤلف نے مرزا غالب کا شعر اس بحث میں لکھا ہے جس میں لفظ صاحب بفتح نظم ہوا ہے اور یہ اردو محاورہ کے لحاظ سے صحیح ہے لیکن اس کو اختلاف توجیہ سے دور کا واسطہ نہیں ہے۔

(۲) ارشد تھانوی ؎

دنیا میں لیکن شہرت کا سہرا   کتنا ہی پیارا ہو اور اچھا
کیسی ہی خوشبو دے وہ زیادہ   جس سے مشام عالم ہو تازہ
آخر اک دن ہے مرجھانے والا   کیا وہ بچے گا فصل خزاں میں

اعتراض دلگیر۔ ان اشعار کے پہلے تیسرے، چوتھے مصرع کا وزن زیادہ ہے۔ تقطیع کرنے سے ان تینوں مصرعوں میں (نا) بڑھتا ہے دوسرا پانچواں اور چھٹا مصرع ٹھیک بحر میں ہے۔

مؤلف۔ اعتراض صحیح ہے۔ پہلا مصرع ناموزوں ہے اور اس میں دو حرف فع کی زیادتی ہے۔ چوتھے مصرع میں عالم کا لام غائب ہوتا ہے۔ لیکن ظاہر تیسرا مصرع صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ اس میں بھی زیادتی ضرور ہے۔

راقم۔ معترض نے پانچویں مصرع پر اعتراض نہیں کیا۔ حالانکہ اس مصرع میں ایک پورا "فعلن" زیادہ ہے تقطیع یہ ہے:-
آخر فعلن اک دن فعلن ہے۔ فعلن جھانے فعلن والا فعلن — چار فعلن کی جگہ پانچ فعلن ہو گئے۔ پہلے تیسرے چوتھے مصرعوں میں

دو حرف کی زیادتی تو محسوس ہوگی لیکن پانچویں مصرع میں چار حرف کی زیادتی محسوس نہیں ہوتی۔ تیسرے مصرع کو ناموزوں قرار دینا اور وزن بقدر فع زیادہ بتانا معترض کی عروض سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔ ان مصرعوں کی تقطیع یوں ہوگی کیس فاع خشبو فعولن درے وفاع زیادہ فعولن بحر متقارب میں فاع فعولن اور فعلن فعلن کا اجتماع جائز ہے۔

مولف نے یہ بات بھی عجیب لکھی ہے کہ تیسرا مصرع ظاہراً صحیح معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ اس میں زیادتی ضرور ہے اگر زیادتی وزن نہیں ہے تو ضرر نہیں ہے اور اگر زیادتی وزن ہے تو ظاہراً صحیح معلوم ہونا کیا معنے۔

(۳) حاکم لاہوری سے

درعیش بر روئے دل کردہ باز
چو خضر عمر مژگان شوخش دراز

اعتراض مولانا آزاد بلگرامی۔ عین تقطیع سے ساقط ہے اگرچہ بعض محققین نے دیگر حروف کا وصل مثل الف جائز رکھا ہے مگر میرے نزدیک جائز نہیں ہے عروضیوں نے اس صورت کو جائز نہیں رکھا۔ منیر لاہوری نے ظہوری کے اس شعر پر اعتراض کیا ہے ؎

بدہ ساقی آں آب یاقوت را
کہ سازد علاج عقل فرتوت را

ہر چند مصرع ثانی یوں ہے ؎ کہ سازد جوان عقل فرتوت را۔

وارستہ۔ رئیس المحققین عبدالدین علی قوسی نے رسالہ معراج شرح سراج المنیر میں ظہوری کے اس شعر پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ استادوں کے کلام میں کہیں کہیں حرفِ ساکن واقع ہوتا ہے جس کو تقطیع میں حذف کر دیا جاتا ہے اور شعر کو ناموزونیت سے بچایا جاتا ہے۔ حکیم فردوسی کا یہ شعر اسی قسم کا ہے ؎

ہمہ خاک دارند بالیں زخشت
ندانم بدوزخ روند یا بہشت

بالکل یہی صورت حاکم کے شعر کی ہے۔ حالانکہ خانِ آرزو لکھتے ہیں کہ کسی عروضی نے اس کے متعلق کوئی کلمہ نہیں لکھا لیکن عبدالدین قوسی کے فعل سے اس کی تکذیب ہوتی ہے۔

مؤلف۔ اس میں شک نہیں کہ فردوسی شیخ فریدالدین عطار حکیم سنائی وغیرہ شعرائے قدیم نے اس سقوط کو جائز رکھا ہے مگر متاخرین سخت محترز رہے ہیں۔

مولف نے یہ دو شعر بھی اسی بحث میں لکھے ہیں۔ میر ؎

داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میر   ہو نجات اس کی بچارا ہم سے بھی تھا آشنا

؎ صحیح مولانا آزاد بلگرامی۔

انیس تصویر سی بستر پہ کشیدہ تھی تنِ زار

باہیں جو گلے میں تھیں تو بند دیدۂ خونبار

راقم سقوط حروف صحیحہ کی بحث میں حروف غیر صحیحہ پر استدلال کرنا کسی طرح صحیح نہیں ہو سکتا۔ حاکم لاہوری کے شعر میں عمر کا عین ساقط التقطیع ہے۔ اس کی مثال ایسے حروف کے سقوط سے دینی جیسے فردوسی کے شعر میں روند کی دال، صحیح نہیں۔ صحیح حرف وہ ہے جو سابق ولاحق نہ ہو اور لفظ سے جدا نہ ہو سکے۔ جیسے عمر کا عین اور خضر کی رے۔ لیکن روند میں نون و دال اوپر بڑھائے گئے ہیں یعنی نون و دال کا اضافہ جمع کے لیے ہے۔ اس لیے فردوسی کے شعر سے عمر کے عین کے سقوط پر استدلال نہیں ہو سکتا۔

مجدالدین توسی کا یہ قول ضعیف ہے کہ کہیں نہیں صرف ساکن تقطیع سے ساقط ہو جاتا ہے۔ فردوسی کے شعر میں روند کی دال ساکن دوم ہے لیکن حاکم کے شعر میں عین ساکن نہیں ہے۔ اگر توسی کا یہ مطلب ہے کہ عمر کے عین کو نہ گرادو، خضر کی رے کو اگرا کر عین کو بچا لو تو یہ بھی صحیح نہیں ہو سکتا۔ کیونکہ خضر کی رے جزو کلمہ ہے، بڑھائی نہیں گئی۔ یہ قاعدہ کہ حروف ساکن کو گرا دیتے ہیں۔ صرف انہیں حروف سے متعلق ہے جو لفظ میں بقاعدہ صرف ونحو بڑھائے گئے ہوں۔

وہ حروف جو تقطیع سے ساقط ہو جاتے ہیں استقرا سے معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ حروف یہ ہیں۔ الف جیسے انا ملجا مبدا وغیرہ کا الف آخر۔ (۲) تے جو حالت وقف میں ہے ہو جاتی ہے۔ جیسے رحمت۔ عزت۔ خلوت۔ رشوت وغیرہ یا تائے ضمیر و ماضی۔ نظامی ؎

پاسے از شب بگزشت بشترک یا کمتر

تائے جمع جیسے کائنات موجودات وغیرہ اس قاعدہ سے مستثنیٰ ہیں۔ (۳) دال جیسے نظامی ؎

دو دل یک شود بشکند کوہ را

پراگندگی آرند انبوہ را

شین ضمیر جبکہ ساکن دوم ہو (۴) ہائے مختفی جیسے شکوہ، شیوہ۔ مژہ، مزہ وغیرہ یا علامت مفعول جیسے کردہ ساختہ پرداختہ وغیرہ۔ بہرحال حروف اصلی پر حروف غیر اصلی کا قیاس کرنا صحیح نہیں ہے۔

مؤلف کی یہ رائے کہ فردوسی شیخ فریدالدین عطار، حکیم سنائی وغیرہ شعرائے قدیم نے اس کو جائز کہا ہے غلط اور قطعی غلط ہے۔ راقم نے ان ہر سہ بزرگوں کا کلام دیکھا ہے کسی نے کہیں ایک جگہ بھی حرف اصلی جو جزو کلمہ ہو نہیں گرایا ہے۔ مؤلف کو یہ مغالطہ حروف اصلی اور غیر اصلی کے باہم امتیاز نہ کرنے سے پیدا ہوا ہے۔

مؤلف نے میر کا شعر ؎

داغ ہے تاباں علیہ الرحمہ کا چھاتی پہ میر

ہو نجات اس کو بچارا ہم سے بھی تھا آشنا

سند آپیش کیا ہے لیکن اس شعر میں کوئی حرف ساقط التقطیع نہیں ہے۔ رحمہ کی تے جو بہ حالت وقف ہے بن گئی ہے وہ سقوط عین کی مثال نہیں ہو سکتی۔ سحری ؎ نہ رشوت ستانم نہ من رشوہ دہ، دیکھو رشوت اور رشوہ ایک ہیں۔ مؤلف نے انیس کا یہ شعر بھی لکھا ہے ؎

تصویر سی بستر پہ کشیدہ، تھی تن زار
باہیں جو گلے میں تھیں تو بند دیدۂ خونبار

مولف گوبند کی دال پہ استدلالی ہے۔ مولف کو معلوم نہیں کہ فارسی زبان کا قاعدہ ہے کہ جب دو حرف ایک جنس کے جمع ہوں تو ایک حرف کو جو ساکن ہو ساقط کر دیتے ہیں۔ فردوسی نے شاہنامہ میں سپید دیو کو سپیدیو لکھا ہے اور ایک اور استاد نے نحس ستارہ کو نحس تارہ لکھا ہے۔ دیکھو فرہنگ جہانگیری میں لفظ سپیدیو اور نحس تارہ امیر مینائی نے بھی محامد خاتم النبیین میں اسی قاعدہ کے تحت چندن کو چندن لکھا ہے اور میں نے بھی کہا ہے۔

میکدہ میں آکے الٹے سر رہ پڑے
آپ تو آئے تھے چندن کے لیے

مولف کی طرح جو لوگ اس قاعدہ سے واقف نہیں ہیں۔ وہ اعتراض کرکے اپنی عدم علم کا مظاہرہ کرتے ہیں۔ اکثر الناس لایعلمون۔

---

(۴) میر تقی میر سے

محبتوں نے دل سے خوشی سب تجی ہے — ہر اک گھر میں ماتم کی مجلس رچی ہے
عجب طرح کی وائے ویلا مچی ہے — کہ روزِ قیامت کی گویا یہ شب ہے

اعتراض سودا سے

تجی کا رچی قافیہ شایگاں ہے — سو وہ ہر سہ مصرع میں صورت کیاں ہے
رچی اور مچی قافیہ جبکہ یہاں ہے — تو یہ قافیہ ہر طرح سے کذب ہے

مولف۔ سودا نے پہلے یہ اعتراض کیا کہ قافیہ شایگاں ہے۔ تجی اور رچی میں بے شک شایگاں کا عیب موجود ہے۔ دوسرا اعتراض یہ ہے کہ رچی اور مچی قافیہ کہنے کے بعد یا پہلے تجی کا قافیہ درست ہے۔ یہ اعتراض بھی غلط نہیں ہے۔
اس قسم کے قافیہ لانا ایک بہت بڑا عیب ہے۔ اس کو اکفا کے عیب سے متعلق کیا جاتا ہے۔ اکفا عیوب قافیہ میں سے ایک عیب کا نام ہے اور وہ یہ ہے کہ حرف روی مختلف ہو یعنی مطلع کے دونوں مصرعوں میں یا رباعی کے تینوں مصرعوں میں دو حرف یا تین حرف روی مختلف آئیں اور یہ حرف مختلف ایسے ہوں جس میں باہم قافیہ ہونے کی صلاحیت موجود نہ ہو۔ مثلاً رباعی کے ایک مصرع میں حرف روی (ز)، ہو دوسرے میں ذال (ذ) تیسرے میں (ظ) اگلے لوگوں نے اس کو بہت ہی، زیادہ معیوب بتایا ہے اور اسی قبیل سے حروف عربی اور فارسی ہندی کا جمع کرنا عیب سمجھا ہے۔ مثلاً تب اور کب۔ تاج اور ناچ اور آخرالذکر کو میں بھی معیوب جانتا ہوں۔ مگر اول الذکر کو یعنی (ض) اور (ظ)، کو ہم قافیہ کہنا اس زمانہ میں میرے نزدیک اس وجہ سے عیب نہیں ہے کہ ایسے حروف کا ہم قافیہ کرنا اس لیے عیب ہے کہ عرب کے لہجہ میں ان سب کے مخارج جدا جدا ہیں اور وہ سب کو اس طرح ادا کرتے ہیں کہ سننے والا دونوں حروف

کی علیحدگی کی تمیز کر لیتا ہے اور اسی کی تقلید اہلِ فارس نے کی ہے پھر اہلِ فارس کا اتباع تو گویا اردو کے بانیانِ شعر کا ضروری اور لابدی فرض تھا۔ وہ بھلا کیوں اس کو جائز نہ رکھتے۔ فارسی والوں کی دیکھا دیکھی انھوں نے بھی آنکھ بند کر کے یہ فتویٰ دے دیا کہ ایسے حروف کا جمع کرنا حرام قطعی ہے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ ہندوستان کے لہجہ میں شعر پڑھنا پڑتا ہے اور زوہ (ذ) (ظ) (ض)، (ز)، (س) (ص) (ث) کے لہجہ علیحدہ رہ گئے ہیں۔ یکساں مخارج ہیں۔ یکساں طرز ادا ہے یکساں تلفظ ہے۔ پھر اس قید و بند سے آزاد خیالات کی گردن جکڑنا کیا معنی رکھتا ہے۔

سوداؔ کا اعتراض بجا درست ہے مگر وہ میرؔ صاحب کے معاصرین میں سے کس کس کو روکیں گے اور اس غلطی پر کسے کسے ٹوکیں گے۔ میرؔ صاحب کے ایک معاصر میر حسن کہتے ہیں ؎

لیے بیٹھے ہاتھ میں مانسین
چمن کو نگیں دیکھنے جانسین
ایضاً ؎
لگا پھیرنے وہ سرو جب پاؤں پاؤں
کیے بردے آزاد تب اس کے ناؤں

خود مرزا کہتے ہیں ؎

ستون اس کے تلے یہ پاؤں ہیں چار
رہے دو دانت آگے سو ہیں اروار

ایضاً ؎
الغرض اس طرح سے کشتی لڑ
ڈال ٹیکا گلے کا پاؤں پر

مولانا حالی نے مقدمہ میں نواب مرزا شوق لکھنوی کا یہ شعر جہاں نقل کیا ہے ؎

کوئی مرتا ہے کیوں بلا جانے
ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

وہاں لکھا ہے ردیف قافیہ میں عروضیوں کے بے جا قیدوں کی چنداں پابندی نہیں۔ اگرچہ اصل مقصود ردیف قافیہ سے ہوتا ہے اس کو کہیں ہاتھ سے نہیں جانے دیا۔ مثلاً شعر مذکورہ بالا میں اس ردیف کو ہمارے شعرا ضرور غلط بتائیں گے۔ مگر ردیف کا جو اصل مقصود ہے وہ اس سے بخوبی حاصل ہوتا ہے۔ کیونکہ سامع کو یہ شعر سن کر واحد و جمع کا فرق مطلق محسوس نہیں ہوتا اور یہی ردیف کا ماحصل ہے۔

راقم۔ مولف نے مرزا سودا کے اعتراض کو صحیح قرار دیتے ہوئے اس کو شایگاں تسلیم کیا ہے اور پھر اسی کو اکفا بھی بتایا ہے اس کے یہ معنے ہوئے کہ میر کے ہاں شایگاں کے ساتھ اکفا ہے اس لیے ہمیں سودا کے اعتراض کا جواب دینے سے پہلے شایگاں اور اکفا کی تعریف بیان کرنی ضروری ہے۔

شایگاں۔ اگر ایسے قافیہ میں جس کا حرف روی اصلی ہو کوئی ایسا قافیہ لائیں جس کا حرف روی اصلی نہ ہو تو اسے شایگاں کہیں گے مثلاً
خواجہ وزیر ؎

کیا خبر تھی انقلاب آسماں ہو جائے گا
دوست کا ملنا نصیب دشمناں ہو جائیگا

اس مطلع میں آسماں کا قافیہ اصلی ہے اور دشمناں کا قافیہ غیر اصلی یعنی دشمن پر الف و نون جمع کا بڑھا کر قافیہ بنا لیا ہے۔
داغ ؎

کعبہ کی ہے ہوس کبھی کوئے بتاں کی ہے
مجھکو خبر نہیں مری مٹی کہاں کی ہے

بتاں بت کی جمع بنایا ہوا قافیہ ہے اور کہاں اصلی ۔ نتیجہ یہ ہے کہ جب اصلی اور غیر اصلی قافیہ ایک ہی مطلع میں ہو تو وہ شایگاں کہلائے گا۔ اہل فارس صرف مطلع ہی میں نہیں بلکہ قصیدہ وغزل میں جہاں غیر اصلی قافیہ ہو گا اس کو شایگاں کہیں گے۔ شایگاں لغت میں بیکار چیز کو کہتے ہیں۔ جس قافیہ کو با تجسس و تلاش قافیہ بنا کر نظم کریں اس کو شایگاں کہتے ہیں کہ وہ ایک بیکار چیز ہے جو بلا سعی و تفحص ہاتھ آگئی ہے۔ عرب کے علم القوافی میں کوئی عیب ایسا نہیں ہے جس سے شایگاں کا مفہوم ادا ہوتا ہو۔ شایگاں خاص ایران کی چیز ہے اس کے نام ہی سے ظاہر ہے۔ عرب میں ایطا ہے۔ ایطا اور شایگاں میں صرف یہ فرق ہے کہ ایطا میں شعر کے دونوں قافیے غیر اصلی اور مرکب ہوتے ہیں اور قافیوں کے آخر کے حروف زوایدہ ایک ہی معنوں میں آتے ہیں اور شایگاں میں ایک قافیہ اصلی اور ایک مرکب غیر اصلی ہوتا ہے ———

اِکفا۔ اکفا کی تعریف علم قافیہ میں یہ ہے۔
حرف روی کو قریب المخرج حرف کے ساتھ تبدیل کرنا جیسے عزیز کا قافیہ لذیذ۔ یا حفیظ کا قافیہ محیض۔ یا حیات کا قافیہ مرات یا خبیث کا قافیہ انیس یا بحر کا قافیہ سحر یا شعر کا قافیہ زہر یا سیاہ کا قافیہ صباح یا تب کا قافیہ لب۔
تعریفات کے بعد یہ معلوم کرنا ہے کہ بقول سودا قافیہ شایگاں ہے یا نہیں۔ چونکہ تجی۔ بچی۔ رچی میں یائے تحتانی حرف روی ہے اور ایک ہی معنی میں (ماضی مطلق) ہے اس میں کوئی تبدیلی نہیں ہوئی اس لیے شایگاں عارض نہیں ہوتا روی سے پہلے جو حرف آتے ہیں وہ تاسیس۔ دخیل۔ ردف۔ قید ہیں۔ تاسیس و دخیل کا تو یہاں سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ کیونکہ یہ دونوں چار حرفی قافیہ میں ہوتے ہیں۔ جیسے فاضل، جاہل۔ قابل۔ عاقل۔ شاطر۔ ناظر۔ ان کی پابندی نہ عرب میں کی گئی نہ فارس میں اس کو التزام یا لتزم سمجھا گیا ہے تجی رچی۔ بچی سہ حرفی قافیہ ہیں۔ اس لیے تاسیس و دخیل کی بحث غیر متعلق ہے۔
اب رہے دو حروف قید و ردف۔ ان میں ردف ہمیشہ حرف مدہ (الف واؤ یا) قبل حرف روی واقع ہوتا ہے جیسے نور، طور باب۔ تاب۔ دید۔ عید میں واو الف یا ہیں۔ تجی رچی۔ بچی کوئی حرف مدہ قبل روی نہیں ہے، اس لیے یہ بحث سے خارج ہے۔

اب حروف قبل روی میں صرف حرف قید باقی رہا۔ قید وہ حرف ساکن سوائے حروف مدہ ہے جو قبل روی واقع ہو اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ ساکن اوّل ہوگا۔ روی ساکن دوم جیسے رزم۔ بزم۔ بخت۔ تخت۔ ظاہر ہے کہ تچی۔ رچی، مچی میں جیم اور چے متحرک ہیں۔ ساکن نہیں، اس لیے یہ حرف قید بھی نہیں۔ نتیجہ ہے کہ بروئے علم قافیہ میر کے اشعار پر کوئی اعتراض نہیں ہو سکتا۔ اگر کوئی شاعر ایسے حرف کی پابندی کرے تو وہ التزام مالایلزم اور داخل صنعت ہوگا۔ جمپی کا قافیہ دلیپی بھی ہو سکتا ہے لیکن طلبی اور حبشی بھی غلط نہیں ہے اس بنا پر سودا کا اعتراض میر کے شعر پر صحیح نہیں۔

اکفا چونکہ حرف روی کو قریب المخرج یا بعید المخرج سے تبدیل کرنے کو کہتے ہیں اور جیم، چے حرف روی نہیں ہے اس لیے اکفا بھی واقع نہیں ہے۔ مؤلف خود فرماتے ہیں کہ حرف روی کے اختلاف کو اکفا کہتے ہیں جیسے ز۔ ذ۔ ض۔ ظ کو ہم قافیہ کرنا میرے نزدیک اس زمانہ میں عیب نہیں ہے کہ ایسے حروف کا ہم قافیہ کرنا اس لیے عیب ہے کہ عرب کے لہجہ میں ان سب کے مخارج جدا نہیں اور وہ ان سب کو اس طرح ادا کرتے ہیں کہ سننے والا حرف کی علیحدگی تمیز کر لیتا ہے فارسی والوں کی دیکھا دیکھی اردو میں بھی ایسے حروف کا جمع کرنا حرام قطعی قرار دے دیا ہے۔ میں عرض کرتا ہوں کہ ہندوستان کے لہجہ میں نہ تو قاریوں کو شعر پڑھنا پڑتا ہے نہ ز۔ ذ۔ ض۔ ظ کے مخارج کی تمیز باقی ہے۔ پھر اس قید سے آزاد خیالات کی گردن جکڑنا کیا معنی رکھتا ہے۔"

مؤلف کی یہ مسلمانہ رائے تخریب شعر کے لیے صلائے عام ہے۔ افسوس ہے کہ جو شخص یہ نہ سمجھے کہ حرف روی کیا ہے وہ اپنی ایک جنبش قلم سے اصول فن کی بیخ کنی کر دے۔ کچھ عرصہ پہلے ایک خط سید محمود سیکرٹری آل انڈیا کانگرس کا ہماری زبان دہلی میں اصلاح خط اردو کے متعلق شائع کیا گیا تھا کہ اس قسم کی تفریق حروف ختم کر دی جائے اور جس طرح ہندی خط میں ایک ہی حرف ایک آواز کے لیے ہے اسی طرح اردو میں بھی ایک ہی حرف سے کام لیا جائے۔ سید محمود نے اپنے خط میں اپنا نام اس طرح لکھا تھا ——— سید مہود ———

جو بات اردو کے دشمن چاہتے ہیں وہی مؤلف بھی چاہتے ہیں۔ آج اگر نظم میں تفرقہ حروف کو مٹا دیا جائے تو کل نثر میں یہ تفریق باقی نہیں رہے گی اور اس طرح پر آکر ایک جاہل و عالم کے کلام، جو مابہ الامتیاز ہے وہ ختم ہو جائے گا۔ چاہیے تو یہ کہ جن عربی حروف کی صورت کسی تصرف کی وجہ سے بدل گئی ہے۔ ان کے لکھنے میں اصلی حروف کا اہتمام کیا جائے۔ تاکہ یہ معلوم ہو کہ یہ فلاں لفظ کی بگڑی ہوئی صورت ہے مثلاً اگر کسی کا نام صلاح الدین ہو تو اس کا عرف صلو صاد سے لکھا جائے اور اگر کسی کا نام سلام الدین ہو تو اس کا عرف سلو سین سے لکھا جائے۔ عبدل کو ابدل اور صمد کو سمد نہ لکھنا چاہیے۔ اگر اردو کے فنا ہی کر دینے کا تہیہ کر لیا ہے تو جو چاہے نظم کیجیے اور جس طرح چاہیے، لکھیے۔

مؤلف نے مولانا حالی کے مقدمہ شعر و شاعری سے ردیف کے متعلق جو اقتباس پیش کیا ہے وہ فی حد ذاتہ بروئے اصول فن ناقابل قبول ہے۔ مؤلف نے قافیہ کی ضمن میں ردیف کی بحث سے غلط مبحث کر دیا ہے۔ اس کا یہاں کوئی موقع نہ تھا۔ لیکن اتنا عرض کرنا بے موقع نہ ہوگا کہ مولانا حالی کی نظر میں عربی قافیہ کی وسعت تھی۔ جہاں ظہیر کا قافیہ ظہور، نظیر کا قافیہ نظور جائز ہے اور عربی زبان میں حرف آخر شعر اکثر متحرک ہوتا ہے اور حرکت میں بھی توحد نہیں ہوتا کہیں کسرہ ہے کہیں ضمہ۔ لیکن ردیف خاص ایران کی پیداوار ہے۔ عرب میں ردیف نہیں۔

فارسیوں نے محسوس کیا کہ ردیف سے شعر کی دل کشی بڑھ جاتی ہے۔ اس لیے اپنے ذوقِ صحیح کی بنا پر ردیف اور ردیف کے ضوابط منضبط کیے۔ اردو کو جو کچھ ملا ہے وہ براہ راست فارسی سے ملا ہے اس لیے جہاں عربی اور فارسی اصول ٹکرا جاتے ہیں۔ ہم فارسی کا تتبع کرتے ہیں مولانا حالی نے جو کچھ ارشاد فرمایا ہے اس کی پابندی انہوں نے خود بھی نہیں کی۔ ان کے کلام میں ایسی کوئی مثال نہیں ہے۔ ہم مولانا کی رائے کو وحیِ آسمانی بھی نہیں سمجھتے۔ البتہ مولانا کے احترام کو واجب سمجھتے ہوئے اس رائے کو خلافِ اصول فن قرار دیتے ہیں۔

میر ؎ حرم نے جواب اس کا کچھ اور نہ پایا۔

میر صاحب کے اس مصرع پر سودا کا کوئی اعتراض نہیں ہے مگر مولف نے اپنی طرف سے لکھا ہے۔

یہ مصرع اپنی بندش کی وجہ سے گرا ہوا ہے اور بروزن فع یہاں صحیح نہیں ہے اس لیے کہ دیگر کے معنی میں بروزن فاع زیادہ فصیح ہے۔ اگرچہ لوگوں نے اس میں بے احتیاطی کی ہے مثلاً مرزا غالب کا یہ شعر ؎

دل ہی تو ہے سیاست درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے

یہاں اور بروزن فع کا محل ہے۔

سودا کے اعتراض میر صاحب پر ختم ہو گئے۔ اس کے بعد مولف نے خود سودا اور میر پر ایک اعتراض وارد کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ سودا کو یہ اعتراض کرنا چاہیئے تھا کہ یہ مصرع اپنی بندش کی وجہ سے گرا ہوا ہے۔ اور بروزن فع یہاں صحیح نہیں ہے اس لیے کہ دیگر کے معنے میں اور بروزن فاع زیادہ فصیح ہے۔ اگرچہ لوگوں نے اس میں بے احتیاطی کی ہے مثلاً مرزا غالب کا یہ شعر ؎

دل ہی تو ہے سیاستِ درباں سے ڈر گیا
میں اور جاؤں در سے ترے بن صدا کیے

مطلب ہے کہ جس طرح مرزا غالب کے یہاں اور بروزن فاع نظم ہوا ہے اسی طرح میر صاحب کے شعر میں بھی نظم ہونا چاہیئے۔ مولف کو معلوم ہونا چاہیئے کہ یہ تفریق میر و سودا کے بہت زمانہ بعد ناسخ و آتش، غالب و ذوق کے زمانہ میں یا اس کے بعد بھی ہوئی ہے۔ میر و سودا کے زمانہ میں یہ تفریق نہ تھی اور اب تو فصحا نے اور بروزن فع ہر معنے میں کہنا متروک کر دیا ہے۔ مگر بعض شعرا عطف کے معنے میں ابھی تک بروزن فع کہے جاتے ہیں۔

سقوطِ عین

(۵) عاقل ؎

ناتوانی تختہ بندِ یک مقام عاقل مباش
خاک بر سر میکند در خانہ آئینہ آب

آزاد بلگرامی۔ مقام کے میم کو عاقل کے الف سے وصل کر دیا ہے اور عین گر گیا ہے۔ اس قسم کی خرابیاں عاقل کے کلام میں بہت سی ہیں ؎

اے رگِ جانِ بہار ایں ہمہ بے رحمی چیست
خاک از مقدمِ تو خوں شدن عادت دارد

ایضاً —
اے بہ نقابِ عارضت شعلۂ بال نگاہ
عکسِ تو در آئینہ یوسفِ مصری بچاہ

اہلِ ایران میں بھی بعض ہستیاں ایسی ہیں جنھوں نے عین کو گرا دیا ہے۔ خواجہ باقر عزت شیرازی کا شعر ہے —

مرا پندِ خرد مندان بحالِ خود نمے آرد
باایں افسانہا مجنونِ عشق عاقل نمے گردد

مولانا آزاد بلگرامی نے عین گر جانے کی یہ وجہ بتائی ہے کہ ہندوستان کے لہجہ میں عین داخل نہیں ہے مگر مولانا کے اس فعل کو فارسی دانوں پر کیونکر صادق کیا جائے اور یہ بھی مان لیا جائے تو ان حضرات کو کیا کہا جائے جو بے تکلف عین کی طرح دوسرے حروف بھی گراتے چلے جاتے ہیں۔ قاآنی

شہزادۂ اعظم حسین ان اصفہان را نورِ عین
اعدا از و در شور و شین احباب از و باتدر و شاں

ظہوری —

بدہ ساقی آں آبِ یاقوت را
کہ سازم علاجِ عقلِ فرتوت را

راقم۔ مولف نے مولانا آزاد کے مفہوم سمجھنے میں غلطی کی ہے۔ مولانا نے خزانۂ عامرہ میں لکھا ہے کہ اہلِ ہند کے لہجہ میں عین کا لہجہ الف سے ممتاز نہیں ہے۔ اس لیے ہندی عین الف کی طرح گرا دیتے ہیں۔ لیکن بعض اہلِ ایران بھی عین کو ساقط کر دیتے ہیں۔ چنانچہ اسی کی تائید میں باقر عزت شیرازی کا شعر پیش کیا ہے۔

مولف نے قاآنی کا جو شعر پیش کیا ہے اس میں عین گیا اور کوئی بھی حرف نہیں گرا ہے۔ معلوم نہیں یہ شعر مولف نے کیوں اور کس دھن میں لکھ مارا۔ اس کا یہاں کوئی موقع نہ تھا۔

ظہوری کا شعر غلط مشہور ہو گیا ہے۔ مولانا آزاد نے لکھا ہے کہ صحیح کہ "سازم جوانِ عقلِ فرتوت را" ہے۔ لفظ فرتوت کا تقاضا بھی یہی ہے کہ جوان ہونا چاہیے۔ ظہوری کا ساقی نامہ قصائد اور ۳۶ صفحہ کا دیوانِ غزلیات مطبوعہ نولکشور پریس ہم نے پڑھا ہے۔ ظہوری سے اس قسم کی غلطی بعید از قیاس ہے۔

استناد و استشہاد

استناد و استشہاد کے باب میں اہلِ ہند نے اپنے حسن خوبی اور زود قبولی پذیرائی کو اس قدر ارزاں کر دیا ہے کہ جو موزوں طبع بھی

ایران سے ہندوستان میں آیا۔ اپنے تمام امتیازات و عواطف و امیال اس کے قدموں پر نثار کر دیئے۔ عامی اور عالم کا کوئی فرق نہیں کیا۔ حالانکہ شاعری کے لیے ضروریات فن سے باخبر ہونا بہت ضروری ہے۔ شعر میں ایک زبان ہی تو نہیں ہے کہ ہر اہلِ زبان کو مستند سمجھا جائے۔ شعر میں زبان کے صحیح استعمال کے ساتھ معانی و بیان عروض و قافیہ کی واقفیت بھی جزو لا ینفک ہے۔ ایک ایرانی کا کلام بشرطیکہ وہ صحیح و فصیح زبان استعمال کرنے پر قادر ہو مستند ہو سکتا ہے۔ لیکن معانی و بیان عروض و قافیہ کے مباحث میں کسی ایرانی کا کوئی عمل مستند نہیں ہو سکتا۔ جن کتب علمیہ سے ایک ایرانی علم حاصل کرتا ہے انہیں سے اہلِ ہند بھی سرمایہ علمی حاصل کرتے ہیں۔ علوم الہیئہ میں ان کو ہم پر کوئی فضیلت حاصل نہیں۔

میرے استاد مرزا عشرت اصفہانی مقیم لاہور ایک حاضر طبع اور پرگو شاعر تھے۔ ان سے چند مرتبہ بعض علمی مسائل میں گفتگو ہوئی۔ میں نے ان کی خدمت میں صاف عرض کر دیا کہ میں صرف زبان کے متعلق آپ کی رائے مسلم مانتا ہوں اور اس کا اتباع میرا ضروری فرض ہے۔ دیگر مباحث میں اپنے علم اور قوتِ فیصلہ کا پابند ہوں۔

میں چار سال تک ریاست رامپور میں مرزا کمال الدین سنجر ژند ایرانی شاعر دربار رامپور کا ہمسایہ رہا۔ روزانہ صحبت رہی۔ میں نے سنجر کے قصیدہ مطبوعہ کے اس مطلع پر سقوطِ عین کا اعتراض کیا ۔

اگر خواہد نگارِ من عنبر در شررریزد
دمو بر آتش رخسار باید مشک تر ریزد

میں نے کہا کہ اگر میں کہتا تو یوں کہتا ۔ اگر خواہد نگارِ من کہ عنبر در شرر ریزد

سنجر کے ایک طرفدار کہنے لگے کہ آغا ایرانی ہیں۔ آپ کے لیے ان کا کلام سند ہے۔ آپ کو اعتراض نہیں کرنا چاہیے۔ میں نے کہا کہ یہ عروضی مسئلہ ہے۔ اس میں ہم اور وہ برابر ہیں۔ جو کتابیں انہوں نے پڑھی ہیں وہی ہم نے پڑھی ہیں۔ اس میں ایرانی اور ہندی کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ خود مرزا سنجر نے میرے جواب کی تائید کی۔ مرزا کے مجموعہ مطبوعہ دلی دانشور سخن میں ایک غزل ہے جس میں مطلع کے سوا پہلے تمام مصرعے دوسرے وزن میں ہیں وہی صاحب پھر کہیں ایک مرتبہ مل گئے تو میں نے ان سے کہا کیا صاحب اس کو صحیح مان سکتے ہیں۔ اگر مرزا اہلِ زبان ہیں تو ہوں لیکن اس خصوص میں ان کا کوئی امتیازی درجہ نہیں ہے۔

سقوطِ عین کے متعلق جن شعرا کے کلام پر اعتراض کیا جاتا ہے وہ عامی قسم کے شاعر ہیں ماہر فن نہیں۔ انہیں میں عاقل اور خواجہ باقر شیرازی بھی ہیں۔ ورنہ خاقانی۔ انوری ظہیر سلمانی، سعدی، حافظ، غزالی۔ طالب۔ نظیری کلیم۔ سلیم قدسی، ظہوری اور شیخ علی حزیں کا کلام اس عیب سے قطعی پاک ہے۔ ہم کو علمی غلطی میں کسی اہلِ زبان کا کوئی اتباع نہیں کرنا چاہیئے۔ زبان کے سوا اور علمی مباحث میں ہم اور وہ برابر ہیں ـــــــــــــ۔۔

مولانا آزاد اور مولانا عبدالماجد کے معرکے

ابوسلمان شاہجہانپوری

مولانا عبدالماجد دریابادی کی کتاب 'فلسفۂ جذبات'، جو انجمن ترقی اردو کی جانب سے ۱۹۱۴ء میں شائع ہوئی تھی، اس کا ایک باب جو مفرداتِ جذبات کے سلسلے میں لذّت و الم کی بحث میں تھا۔ مولانا ابوالکلام آزاد کے ہفت روزہ 'الہلال'، کلکتہ کی ۱۸ جون اور ۲۵ جون ۱۹۱۳ء کی دو اشاعتوں میں چھپا تھا۔ اس کی اشاعت کا مقصد یہ تھا کہ طرزِ تحریر اور اسلوبِ بیان سے متعلق اگر اربابِ علم مشورہ دے سکیں تو قبل از اشاعت کتاب اس سے فائدہ اٹھایا جائے۔ یہ نہایت نیک خیال تھا۔ اگرچہ مولانا دریابادی نے جو طرزِ عمل اختیار کیا اس سے اس نیک خیال کی نفی ہوتی ہے۔ ان کا یہی رویّہ اس ادبی معرکے کا سبب بن گیا۔

مولانا آزاد نے اس مضمون کے آخر میں ایک نوٹ لکھا جس میں ان کے ذوقِ تصنیف و تالیف کا اعتراف کیا اور صرف ایک اصلاح کی طرف ان کی توجہ دلائی کہ اس کے لیے دوسرے الفاظ زیادہ موزوں ہیں۔ مولانا دریابادی اس رائے سے متفق نہ ہوئے اور بحث چھیڑ دی اور جواب اور جواب الجواب کا سلسلہ دراز سے دراز تر ہوتا چلا گیا۔ یہاں تک یہ ادبی بحث صرف ادبی بحث نہ رہی بلکہ دریابادی کے دل میں ایسی گرہ پڑی کہ بظاہر تو چند برس کے بعد صفائی کا مرحلہ پیش آ گیا، لیکن ایک دوست کے بقول حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے زندگی بھر ابوالکلام کو معاف نہیں کیا، لیکن اس کے دوسرے قابلِ لحاظ پہلو یہ ہیں کہ:

۱۔ اس میں ہندوستانی لغت نویسوں کے فارسی لغات، الفاظ کی تحقیق، اصطلاحات اور اصطلاحات کے وضع و ترجمہ کے اصول وغیرہ کے بارے میں جو مباحث آتے ہیں وہ نہایت قیمتی اور زبان و ادب کا بہترین سرمایہ ہیں۔

۲۔ اسی سلسلۂ بحث میں غالبؔ کی فکر و نظر، اس کے شاعرانہ مقام، اس کی زبان اور کلام کی لغوی حیثیت اور درجۂ استناد اور بہت سے دیگر ضمنی مباحث آ گئے ہیں جو نہایت فکر انگیز اور لاجواب ہیں۔

۳۔ اس بحث کی بدولت مولانا آزاد اور مولانا دریابادی دونوں کے قلم سے چند ایسی تحریریں نکلیں جو اُردو کے طنزیہ ادب اور تنقید میں ہمیشہ یادگار رہیں گی۔

۴۔ اس کے علاوہ اس ادبی بحث میں دونوں بزرگوں کے مزاج، افتادِ طبع، اخلاق اور سیرت کے بعض ایسے پہلو نمایاں ہو کر سامنے آ گئے جو عام علمی، تحقیقی مضامین میں کسی طرح نمایاں نہ ہو سکتے تھے۔ اس لحاظ سے یہ ادبی بحث ان اہلِ قلم کے لیے خاص طور پر قابلِ مطالعہ ہے جو ان دونوں بزرگوں یا ان میں سے کسی ایک کی سیرت کا مطالعہ کرنا چاہتے ہیں۔

لیکن ہم یہاں ان میں سے کسی لحاظ سے بھی اس ادبی بحث کا مُطالعہ کرنا نہیں چاہتے، صرف ایک معرکہ کی حیثیت میں اس پر ایک سرسری نظر ڈالنی مقصود ہے۔ مضمون کی دوسری قسط کے آخر میں مولانا آزاد نے جو نوٹ دیا تھا اور جس پر یہ معرکہ برپا ہوا تھا یہ ہے—

"یہ مضمون کتاب کا ایک ٹکڑا ہے اور امید ہے اس کے اور ابواب بھی شائع ہوں گے۔ مسٹر عبدالماجد ان معدودے چند تعلیم یافتہ اربابِ علم میں سے ہیں جن کی تصنیف و تالیف اور تراجم علمیہ سے ذوق ہے۔ ان ابواب کی اشاعت سے ان کا مقصد یہ ہے کہ طرزِ تحریر اور اسلوبِ بیان کے متعلق اگر اربابِ علم مشورہ دے سکیں تو قبل از اشاعت کتاب اس سے فائدہ اٹھائیں مگر مجھے اس میں شک ہے کہ لوگ اس طرح کے مضامین کو غور سے پڑھنے اور رائے دینے کی زحمت گوارا کریں گے۔

بالفعل صرف ایک امر کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے۔ مضمون میں جا بجا حس لذت و الم کے حظ و کرب سے تعبیر کیا ہے اور اسی کو بصورت اصلاح عنوان میں بھی جگہ دی ہے لیکن اس کے لیے لذّت و الم ہی کے الفاظ زیادہ موزوں اور صحیح تھے۔

اوّل تو حظ کے معنی لذت کے نہیں بلکہ حصے کے ہیں (الحظ و النصیب جمعہ حظوظ) البتہ اردو اور شاید فارسی میں لذّت کے لیے بولتے ہیں۔ لیکن باعتبار لغت غلط ہے اور عربی میں تو اس معنی کا کہیں پتہ نہیں۔

پھر جب لذّت کا ایک لفظ پیشتر سے اس کے لیے موجود ہے اور عربی میں ٹھیک ٹھیک اس مفہوم کو ادا کرتا ہے جو مباحث علم النفس میں آپ کا مقصود ہے، تو دوسرا لفظ کیوں تلاش کیا جائے؟ اردو میں لذت کا لفظ اپنے اصلی معنی سے ہٹ گیا ہے اور مختلف موقعوں پر بولا جاتا ہے لیکن عربی میں یہ ہمیشہ الم کے مقابلے میں بولا جاتا ہے اور لغت میں اس کی تعریف نقیض الالم ہے۔

کرب اور الم میں بھی فرق ہے۔ کرب صرف حزن کے معنوں میں آتا ہے، لیکن الم میں اس سے زیادہ وسعت اور تعمیم ہے۔"[1]

اس نوٹ کا مولانا دریابادی کی نظر سے گزرنا تھا کہ ان کا رہوارِ قلم جوش میں آگیا اور پہلی فرصت میں مولانا آزاد کے نام ایک خط ارسال کر دیا گیا۔ مولانا دریابادی کا یہ خط ۱۶ جولائی کے الہلال میں باب المراسلہ و المناظرہ میں حظ و کرب یا لذّت و الم ہی کے عنوان سے چھپا ہے۔ لکھتے ہیں:

"الہلال مؤرخہ ۲۵ جون کے صفحہ ۴۳۴[2] پر میرے مضمون کے آخر میں آپ نے جو نوٹ دیا ہے اس کا خلاصہ یہ ہے کہ بجائے حظ و کرب کے لذّت و الم کے الفاظ بہتر ہیں۔

اس تنبیہ کا شکریہ، لیکن غالباً جناب نے اس پر خیال نہیں فرمایا کہ میرے مجوّزہ الفاظ کن انگریزی اصطلاحات کے بجائے استعمال کیے گئے ہیں؟ انگریزی میں حظ کے لیے PLEASURE ہے جس

---

[1] "الہلال" کلکتہ ۲۵ جون ۱۹۱۳ء صفحہ ۱۱

[2] یہ نمبر جلد کے ہیں۔ میں نے ہر جگہ شمارے کے صفحات کے نمبر دیے ہیں۔

کا اصلی و ابتدائی معنی انگریزی کتب لغت میں "GRATIFICATION OF SENSES" ہیں یعنی حواس ظاہری کو آرام پہنچانا اسی طرح کرب جس لفظ کا قائم مقام ہے وہ یہ ہے "PAIN" جس کے ابتدائی معنی ہیں۔

"UNEASYSENSATION OR ACTE IN ANNIMAL BODIES"

یعنی اجسام حیوانی میں ناگوار کیفیت یا درد۔ اس تصریح سے معلوم ہوا ہو گا کہ "PAIN" اور PLEASURE اپنے اصلی ابتدائی معنی میں صرف مادی، جسمی کیفیت کا مفہوم ادا کرنے کے لیے وضع کیے گئے تھے۔ گو رفتہ رفتہ مجازاً ان کا اطلاق خالص نفی کیفیات (ناگواری و خوش گواری) پر بھی ہونے لگا۔ اس بنا پر ان کا اردو ترجمہ کرتے ہوئے اس امر کا خصوصیت کے ساتھ لحاظ رکھنا چاہیے کہ اردو الفاظ کی دلالت جسمی کیفیات پر استداً و براہ راست ہو اور نفی کیفیات پر ضمناً و بالواسطہ۔

پس اس اہم نقطہ خیال سے یعنی PLEASURE اور PAIN کا صحیح مفہوم ادا کرنے کے لحاظ سے میرے نزدیک حظ و کرب بہ مقابلہ "لذت و الم" کے (جن میں بہ نسبت جسمی کے نفسی انبساط و انقباض کا مفہوم زیادہ پایا جاتا ہے) بہتر اور لائق ترجیح ہیں۔

پھر جب اردو محاورہ میں کرب، بہ معنی بے آرامی، درد، اندوہ، الم اور حظ بہ معنی خوشی، انبساط، لطف، حلاوت کے عام طور پر مستعمل ہوتا ہے (اور جس کی سند علاوہ اردو کتب لغت مثلاً فرہنگ آصفیہ کے اشعار سے بھی ملتی ہے) تو کم از کم میری رائے ناقص میں یہ سوال کسی قدر غیر متعلق ہے کہ عربی لغات میں حظ کے معنی صرف "حصہ" کے ہیں۔

امید کہ سطور بالا الہلال میں درج کر کے مجھے ممنون فرمائیے گا۔

مولانا دریابادی کی خواہش کے مطابق یہ مراسلہ شائع کر دیا گیا، لیکن اس کے ساتھ کوئی نوٹ نہیں تھا بلکہ اس کے بعد ۲۳ اور ۳۰ جولائی کے شمار دں میں بھی اس کا جواب یا رد نہ تھا۔ اس لیے خیال ہو سکتا ہے کہ شاید مولانا آزاد کے پاس ان دلائل کا جواب نہ ہو اور انھوں نے مولانا دریابادی کے دلائل کی پختگی کو تسلیم کر لیا ہو، لیکن حقیقت یہ نہ تھی۔ ۶ اگست کے الہلال میں شذرات کے صفحات پر "حظ و کرب" کے عنوان سے مولانا آزاد نے ان خیالات کا اظہار کیا۔

"مسٹر عبدالماجد بی اے کا خط کمپوز ہو چکا تھا اور چند سطریں اس کے متعلق پروف پر لکھ دینے کا خیال تھا کہ میں منصوری چلا آیا اور وہ بغیر جواب نکل گیا۔ اصطلاحات علمیہ کے وضع و تراجم کا مسئلہ نہایت اہم ہے۔ میں عنقریب اس پر ایک مستقل مضمون لکھوں گا۔

مسٹر موصوف صحیح قائم مقام الفاظ کی تلاش میں حق بجانب ہیں لیکن اس کے لیے صحت نہیں سمجھتے ہیں اور علی الخصوص فلسفہ میں بہتر سے بہتر صحیح عربی الفاظ مل سکتے ہیں۔ بشرطیکہ تلاش کیے جائیں۔

آخر میں پھر اپنے عزیز دوست کو مطمئن کر دیتا ہوں کہ ان کے مقصود کے لیے "لذت و الم" پیشتر سے موجود اور بہمہ وجوہ

کافی و اکمل ہے۔ حظ و کرب وغیرہ میں پریشان نہ ہوں جسمی و نفسی کیفیات کے دونوں ضمن کا پورا مفہوم اسی سے ادا ہو سکتا ہے
مولانا دریا بادی خیال کرتے ہوں گے کہ مولانا آزاد نے ان کے خط کا جواب نہ پڑھا اور اس لیے خاموش ہو گئے، لیکن یہ شذرہ اُن کی نظر سے کیا گزرا گویا بجلی گری۔ مشتعل ہو کر فوراً اس کے جواب میں ایک خط لکھا اپنے مؤقف کے حق میں پورا زورِ بیان صرف کر دیا۔ بظاہر معلوم ایسا ہوتا ہے کہ مولانا دریا بادی نے اسے اپنی عزت کا مسئلہ بنا لیا۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے مولانا آزاد پر طنز و تعریض کے تیر برسائے ہیں، اُن کے نزدیک۔ ابو الکلام کا اظہارِ خیال ایک گستاخی اور بابِ عالی میں نہایت درجہ بے ادبی ہے لکھتے ہیں :

"۲۸ اگست کے پرچے میں جناب نے پھر حظ و کرب کے مسئلے کو چھیڑا ہے اور اس سلسلے میں وضع اصطلاحاتِ علمیہ سے متعلق کچھ عام مواعظ بھی ارشاد فرمائے ہیں جو باعثِ صد شکر ہیں۔ یہ شاید عام دستور ہے کہ مدعی کو آخری جواب کا حق حاصل ہوتا ہے۔ پس اگر میں اس عام قاعدے سے فائدہ اٹھا کر جناب کے ارشادات کے متعلق دوبارہ کچھ گزارش کروں تو غالباً اپنے حدود سے تجاوز کا مجرم نہ قرار پاؤں گا۔

میں جواب در جواب الجواب کا ایک نہ ختم ہونے والا سلسلہ قائم کر کے اس مسئلے کی مناظرانہ حیثیت پیدا کرنا نہیں چاہتا۔ تاہم چونکہ میرے نزدیک ایک علمی سوال کے حل کرنے میں جناب کو بعض غلط فہمیاں ہو رہی ہیں، میں اُن کا اظہار اپنے اوپر فرض جانتا ہوں علی الخصوص اس حالت میں کہ اس کا تعلق براہِ راست مجھ سے بھی ہے۔

جناب کا یہ ارشاد نہایت ہی صحیح اور ایک ناقابلِ انکار حقیقت پر مبنی ہے کہ میں مثنوی زہرِ عشق یا فریادِ داغ نہیں لکھ رہا ہوں لیکن غالباً بے جا نہ ہوا اگر میں بھی ایک مساوی درجے کا بنی علی الحقیقت دعویٰ جناب کے گوش گزار کر دوں اور وہ یہ ہے کہ میں عربی نہیں بلکہ اُردو میں کتاب لکھ رہا ہوں اور اس لیے مجھے یہ بار بار یاد دلانا کہ "عربی زبان و علوم میں لذت والم بعینہٖ اسی پہلو کو ادا کرتا ہوا استعمال ہے جس کا میں متلاشی ہوں" مجھے ایک قطعی غیر متعلق بحث چھیڑ دینے کی ترغیب دینا ہے۔
سوال یہ اور صرف یہ ہے کہ PAIN اور PLEASURE کا صحیح تر مفہوم اُردو میں کون سے الفاظ ادا کرتے ہیں؟
جناب کا ارشاد ہے کہ لذت والم اور میرا خیال ہے کہ حظ و کرب۔ آپ اپنے دعویٰ پر عربی لغت سے حجت لائے ہیں اور میں اپنی تائید میں اُردو محاورہ و لغت کو پیش کرتا ہوں۔ آپ اُردو لغت سے استشہاد کرنے پر افسوس کرتے ہیں لیکن میں سمجھتا ہوں کہ اس سے زیادہ افسوسناک یہ امر ہے کہ خود اردو بولنے والوں کو اُردو الفاظ کی تحقیق کے لیے عربی لغات کی جانب رجوع کرنا پڑے۔ آپ حیرت سے فرمائیں گے کہ حظ و کرب تو خاص عربی الفاظ ہیں۔ انہیں اُردو کہنا کیونکر جائز ہے لیکن عرض یہ ہے کہ جس وقت وہ اُردو عبارت میں استعمال کیے جا رہے ہیں، وہ یقیناً اُردو ہیں۔ ورنہ اگر آپ کے اصول کو وسعت دی جائے کہ ہر اُردو لفظ کی تحقیق اس زبان کے لغت سے کرنی چاہیے جس سے وہ آیا ہے، تو اردو کے پاس باقی ہی کیا رہ جاتا ہے۔؟
اصل مسئلہ ختم ہو گیا، رہا یہ سوال کہ اہلِ فارس لذت و حظ کو مرادف سمجھتے ہیں یا نہیں؟ تو مجھے اس بحث سے اس موقع پر کوئی واسطہ نہیں، اس لیے کہ میں پھر یاد دلاتا ہوں کہ میری کتاب جس طرح عربی میں نہیں اسی طرح فارسی میں بھی نہیں، لیکن چونکہ

جناب اسی پہلو پر خصوصیت کے ساتھ زور دے رہے ہیں۔ یہاں تک کہ جناب کو محض اس کے واسطے اپنے پہلے دعوے میں جو (بقول جناب ہی کے) احتیاطاً اور حفظِ آدابِ تحریر پر مبنی تھا، ترمیم کرنی پڑی ہے۔ اس لیے مجھے بھی مجبوراً کچھ عرض کرنا پڑتا ہے، جناب ایک ایسے لہجے میں جو بظاہر تنقید و تنقیح سے ارفع معلوم ہوتا ہے۔ ارشاد فرماتے ہیں :

"اب میں مسٹر موصوف کو یقین دلاتا ہوں کہ فارسی میں کبھی کوئی پڑھا لکھا آدمی حظ کو لذّت کے معنی میں بولنے کی افسوسناک غلطی نہیں کر سکتا۔ حظ فارسی میں بھی ہمیشہ حصّہ اور صحت کے معنی میں بولا جاتا ہے۔"

اور اس کے ثبوت میں غالب کا ایک شعر پیش کرنا کافی سمجھتے ہیں جس میں حظ کو حصّہ کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے اس سے قطع نظر کر کے کہ منطقی حیثیت سے یہ دلیل آپ کے دعوے کے لیے کہاں تک مفید ہے، مجھے صرف یہ کہنا ہے کہ واقعات اس قطعی اور غیر مفید کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ میرا خیال دنیا کے عام خیال کے مطابق یہ ہے کہ کسی لفظ کا اس کے صحیح معنوں ہی میں استعمال ہونا چاہیے۔ میں سمجھتا ہوں کہ صحت الفاظ کا لحاظ رکھنے کی غلطی میری طرح ہمیشہ سے ہر زبان جاننے والے کرتے آئے ہیں۔

انہوں نے لکھا ہے کہ اصل انگریزی اصطلاحات کے لیے لذّت و الم کافی نہیں اور اس کے وجوہ لکھے ہیں لیکن میں انہیں یقین دلاتا ہوں کہ عربی زبان و علوم میں "لذّت و الم" بعینہٖ اسی پہلو کو ادا کرتا ہوا مستعمل ہے جس کے وہ متلاشی ہیں۔ اگر وہ عربی میں فلسفہ و کلام کے معمولی مباحث پر نظر ڈالیں تو ان پر واضح ہو جائے گا۔

رہا "حظ" کا لفظ تو قطع نظر اس کے کہ وہ لذّت سے زیادہ ادائے مفہوم کے لیے مُفید ہے بھی یا نہیں؟ سب سے پہلی بات یہ ہے کہ جس معنی کے لیے جو لفظ سرے سے غلط ہی ہو اس کے لیے چنیں و چناں کا موقع ہی کب رہتا ہے؟ میں نے اپنے نوٹ اختلاف کی قوت کو احتیاطاً و بخیالِ حفظِ آدابِ تحریر کسی قدر ضعیف کر دیا تھا اور عمداً لکھ دیا تھا کہ "اردو میں اور شاید فارسی میں غلطی سے حظ بمعنی لذّت بولا جاتا ہے۔" لیکن اب میں مسٹر موصوف کو یقین دلاتا ہوں کہ فارسی میں بھی کوئی پڑھا لکھا آدمی حظ کو لذّت کے معنی میں بولنے کی غلطی نہیں کر سکتا۔ حظ فارسی میں بھی ہمیشہ حصّہ اور نصیب کے معنی میں بولا جاتا ہے۔

دگر زایمنی راہ و قرب کعبہ چہ حظ مرا کہ ناقہ ز رفتار ماند و پا خفتست

رہا اُردو میں بولنا تو مسٹر موصوف مثنوی زہرِ عشق یا فریادِ داغ نہیں لکھ رہے ہیں بلکہ علم النفس کی ایک کتاب کا ترجمہ کر رہے ہیں۔ اگر عوام و جہلا حظ کو لذّت کے معنی میں بولتے ہیں اور ان کے تتبع میں گاہ گاہ پڑھے لکھے آدمیوں کی زبان سے بھی مخلوط نکل جاتا ہے تو کسی علمی تحریر کے لیے اس کی سند نہیں ہو سکتی۔

فرہنگ آصفیہ کا حوالہ دینے پر افسوس کرتا ہوں اور کیا عرض کروں لوگوں نے غلط العام اور غلط العوام کی تفریق کی ہے۔ اس کے لحاظ سے بھی دیکھیے تو حظ اس معنی میں محض عوام کی غلطی ہے۔

یہ نکتہ یاد رکھنا چاہیے کہ اُردو اور فارسی اپنے علمی لٹریچر میں محض لغتِ عربی کے تابع ہیں کوئی مستقل زبان نہیں رکھتے۔ پس عام بول چال اور محاورے کی سند اشعار میں معتبر ہے نہ کہ اُردو کی ادبیاتِ علمیہ میں۔

وضعِ اصطلاحات کا معاملہ بہت اہم ہے لیکن اس قدر مشکل نہیں جس درجہ آج کل کے اہلِ قلم

حظ فانی — THE FADING PLEASURE — حظ کردن TO ENJOY

حظ نفسانی — SENSUAL PLEASURE

(STRINGASS'S PERSIAN AND ENGLISH DICTIONARY P.423)

"یعنی حظ کے معنی ہیں جائیداد و دولت سے خوش بخت ہونا... مسرت، لذت، انبساط، ذائقہ، مزہ، حصّہ، ٹکڑا وغیرہ۔ حظ فانی یعنی فنا ہونے والی لذات۔ حظ کردن یعنی لطف اٹھانا، حظ نفسانی یعنی لذاتِ حسی"

غور فرمائیے کہ یہ اہلِ لغت نہ صرف "حظ" کو لذت کے معنی میں استعمال کرتے ہیں بلکہ اس سے جتنی تراکیب پیدا کرتے ہیں (حظ فانی، حظ نفسانی، حظ کردن وغیرہ) ان سب میں بھی حظ کے معنی لذت اور صرف لذت کے لیتے ہیں۔

آخر میں یہ کہنا باقی رہ گیا ہے کہ میں ایک مدّت کی سعی و تلاش کے بعد اگرچہ یقیناً محدود تھی مگر شاید ناقابلِ لحاظ نہ تھی، اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ "مسلمانوں نے اصناف فلسفہ میں صرف دو چیزوں کو ہاتھ لگایا تھا۔ الہیات اور منطق قیاس اور، اس لیے فلسفہ کی جدید شاخوں مثلاً منطق استقراء و نفسیات (PSYOHOLOGY) علمیات (EPISTEMOLOGY) جمالیات (ACTHETIES) اور اخلاقیات میں اپنے جدید معنی میں (ETHICS) وغیرہ کے متعلق عربی زبان میں موجود نہیں، لیکن آج مجھ سے یہ باور کرنے کے لیے کہا جاتا ہے کہ:

"فلسفہ میں بہتر سے بہتر صحیح عربی الفاظ مل سکتے ہیں بشرطیکہ تلاش کیے جائیں۔

یہ دعویٰ میرے لیے جس قدر حیرت انگیز ہے اس سے زیادہ مسرت انگیز ہے بشرطیکہ اس کی تائید واقعات کی زبان سے ہو۔ اور اگر الہلال کی کوششوں سے اس سخت غلط فہمی کا پردہ میرے اور مجھ جیسے صدہا ناواقفوں کے سامنے سے اٹھ جائے تو بلاشبہ یہ اس کی ایک قابلِ لحاظ علمی خدمت ہوگی" [1]

مولانا دریابادی نے اپنے خط کے آخر میں مولانا آزاد کے جس دعویٰ پر حیرت کا اظہار فیصلے کی تائید نہیں کرتے۔ افسوس ہے کہ بہارِ عجم وغیرہ اس وقت سامنے موجود نہیں ورنہ غالباً یہ قید صفحہ و سطر میں یہ بتا سکتا کہ فارسی کے متعدد لغت نویسوں نے حظ کو لذت و مسرت کے معنی میں استعمال کرنے کی افسوسناک غلطی کی ہے۔ خوش قسمتی سے غیاث البتہ میز پر موجود ہے۔ اس کی عبارت یہ ہے "حظ بہرہ و نصیب در بہارِ عجم نوشتہ کہ فارسیاں در معنی خوشی و خرمی استعمال کنند" (صفحہ ۱۴۷ مطبوعہ کانپور)

اس سے بڑھ کر یہ مستشرقین یورپ کے فارسی لغات جس قدر میری نظر سے گزرے ہیں، ان سب میں حظ کے معنی یا تو صرف مُسرّت کے دیئے ہیں اور یا اس کے یہ معنی منجملہ دیگر معانی کے تحریر کیے ہیں، لیکن ایسا کوئی لغت نہیں گزرا جس میں حظ اور لذّت کو مرادف قرار دینے کی افسوسناک غلطی نہ کی گئی ہو۔ آپ کی تشفی کی غرض سے میں چند لغات کی اصل عبارتیں درج ذیل کرتا ہوں اور اگر ضرورت ہوئی تو اس سے زاید شواہد حاضر کرنے کو تیار ہوں۔

---

[1] "الہلال" کلکتہ ۲۰ اگست ۱۹۱۳ء صفحہ ۱۲، ۱۴

پروفیسر پامر جو کیمبرج یونیورسٹی میں عربی کے پروفیسر رہے ہیں اپنے مخصوص فارسی انگریزی لغت میں لکھتے ہیں۔

حظ (HAZZ) PLEASURE ، DELIGHT حظ کردن TO ENJOY

CONCISE PERSIAN DICTIONARY P. 199-200

یعنی حظ بمعنی لذت و مسرت اور حظ کردن بہ معنی لطف اٹھانا

ڈاکٹر ویلکن جن کا فارسی، عربی لغت رچرڈسن کے مشہور و مستند لغت سے ماخوذ ہے، لکھتے ہیں:

حظ (HAZZ) HAPPINESS

WILKIN'S PERSIAN ARABIC AND ENGLISH VOCABULARY. P.226

اس میں میں نے اقتباس نہیں کیا بلکہ اس نے حظ کے معنی صرف "مسرت" کے دیے ہیں۔ مشہور محقق ڈاکٹر اسٹین گاس اپنے لغت میں فرماتے ہیں:

حظ (HAZZ) BEING BLESSED WITH PROSPERITY.

GOOD FORTUNES. HAPPINESS, DELIGHT FLAVOUR TASTE A PART PORTION

کیا شاید اس وقت درست ہو کہ مولانا کے فکر و نظر کا یہ معیار لوگوں کے علم میں نہ تھا لیکن آج یہ حقائق اظہر من الشمس ہیں کہ زبان و لغت اور محاورہ و اصطلاحات شروع ہی سے مولانا آزاد کی نظر و تحقیق کے موضوعات تھے۔ انہیں ابتدا ہی میں جو علمی صحبتیں میسر آئی تھیں ان میں زبان و لغت کی تحقیق کا ذوق پیدا ہو گیا تھا۔ مولانا نے اپنی ابتدائی ادبی زندگی کے تذکرے میں لغت سے اپنی دلچسپی اور الفاظ و محاورات کے معنی اور ان کے محل استعمال کے ذوق تحقیق کا تذکرہ فرمایا ہے۔ انہوں نے ایک فارسی لغت بھی مرتب کرنی شروع کی تھی اور اس کا بہت سا کام کر لیا تھا۔ اس کی تدوین کا خیال فارسی کے ہندوستانی لغت نویسوں پر عدم اعتماد اور ان لغات کے درجہ استناد کے بارے میں عدم اطمینان کی وجہ سے پیدا ہوا تھا[1] لسان الصدق کلکتہ جو مولانا آزاد کا پہلا علمی و ادبی مجلہ تھا۔ اس کے چار مقاصد اجرا میں سے تین مقاصد ترقی اردو، تنقید اور علمی مذاق کی اشاعت تھے۔ لسان الصدق کے پہلے شمارے ہی میں مولانا نے نہایت تفصیل کے ساتھ ان مقاصد کی تشریح کی ہے۔ یہاں ہم ان کا خلاصہ بھی مولانا ہی کے الفاظ میں درج کیے دیتے ہیں۔ مولانا لکھتے ہیں:

"رسالہ کے خاص مقاصد حسب ذیل ہیں۔

۱۔ سوشل ریفارم یعنی مسلمانوں کی معاشرت اور رسومات کی اصلاح کرنی۔

۲۔ ترقی اردو یعنی اردو زبان کے علمی لٹریچر کے دائرے کو وسیع کرنا۔

۳۔ علمی مذاق کی اشاعت بالخصوص بنگالہ میں۔

۴۔ تنقید یعنی اردو تصانیف پر منصفانہ ریویو کرنا۔[2]

---

[1] آزاد کی کہانی خود آزاد کی زبانی بروایت عبدالرزاق ملیح آبادی ملاحظہ ہو نیز ارمغان آزاد مرتبہ ابوسلمان شاہجہانپوری مکتبہ الشاہد کراچی ۱۲ صفحہ ۱۴۱۔ [2] مضامین لسان الصدق۔ مرتبہ عبدالقوی دسنوی۔ نسیم بک ڈپو لکھنؤ صفحہ ۲۷۔

لسان الصدق جب تک جاری رہا انہی مقاصد کی تکمیل میں مصروف رہا۔ خاص ترقی اُردو کے مسائل پر مولانا کے قلم سے اس میں کئی مضامین اور متعدد شذرات ہیں اس میں تقریباً بیس صفحے کا ایک مقالہ "ترقی اُردو اور تراجم علوم کا سلسلہ" کے عنوان سے بہت اہم ہے۔[1]

ترقی اُردو ہی کے سلسلے میں مسٹر علی محمود کا ایک نہایت مفید مضمون 'زبان کا قانون' کے عنوان سے شائع ہوا، اس کے شروع میں باریک قلم سے پورے تین صفحے کا ایک نوٹ مولانا آزاد کے قلم سے 'ولایتی اور دیسی الفاظ' کے عنوان سے ہے۔ یہ مفصل نوٹ دراصل خود ایک مستقل مضمون ہے جس کی تحریر کا باعث مسٹر علی محمود کا مضمون ہوا، اس لیے مولانا نے اسے الگ اور مستقل حیثیت میں چھاپنے کے بجائے آں موصوف کے مضمون کے ساتھ نوٹ کی حیثیت میں شائع کیا۔[2] یہ مولانا آزاد کی بالکل ابتدائی کوششیں تھیں جو خاص اس باب میں تھیں۔ اس وقت مولانا آزاد کی عمر ۱۶، ۱۷ برس سے زیادہ نہ تھی، بلاشبہ مولانا دریا بادی ان کے ان خیالات و مضامین سے واقف نہیں ہو سکتے تھے۔ اس لیے کہ ۱۹۰۴ء، ۱۹۰۵ء میں مولانا دریا بادی کی عمر ۱۲-۱۳ برس کی تھی اور وہ سیتاپور (یوپی) کے ہائی اسکول کی چھٹی یا ساتویں جماعت میں پڑھتے تھے۔ اس لیے آج ہمارے لیے یہ کہنا آسان ہے کہ مولانا آزاد کا یہ محض دعویٰ نہ تھا بلکہ ایک علمی و عملی خدمت تھی جسے وہ اپنے لڑکپن سے انجام دیتے چلے آ رہے تھے۔ یہاں ان کی اس خدمت کا تذکرہ واقعات ہی کی زبان سے گوش گزار کیا۔ یہ تذکرہ مسرت انگیز بھی ہے اور اس لحاظ سے حیرت انگیز بھی کہ مولانا دریا بادی جس بات کا ثبوت الہلال کے صفحات میں مانگتے ہیں، مولانا آزاد اس علمی خدمت سے ۱۹۰۴-۱۹۰۵ء میں اس وقت فارغ ہو چکے تھے جب مجنوں لام الف لکھتا تھا دیوارِ دبستاں پر۔

الہلال کے اسی شمارے (۲۰ اگست ۱۹۱۳ء) میں اکبر الٰہ آبادی کا بھی ایک خط اسی سلسلے میں شائع ہوا ہے، انہوں نے مولانا عبدالماجد دریا بادی کا پتا دریافت کیا ہے۔ اس خط کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ مولانا دریا بادی کو خط لکھ کر سمجھانا چاہتے ہیں کہ ضد چھوڑ دیں اور ابوالکلام نے جو مشورہ دیا ہے اسے قبول کر لیں۔ اکبر الٰہ آبادی کے علاوہ ایک مفصل خط خدا بندہ (از جونپور) کا شائع ہوا ہے۔ انہوں نے مولانا آزاد کی رائے اور ان کے دعوے کی صحت کی تائید کی ہے۔ فرماتے ہیں:

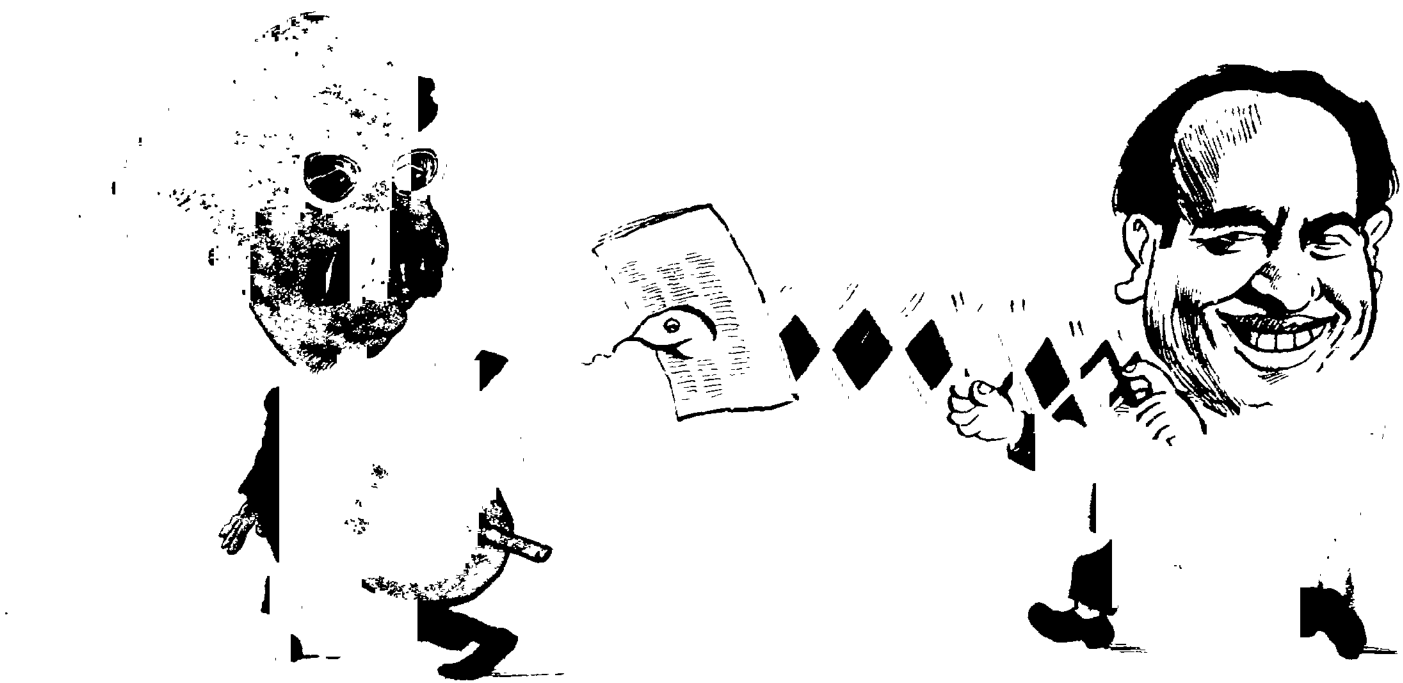
عربی و فارسی میں فی الواقع حفظ کا صحیح استعمال لذت و راحت کے لیے نہیں ہوا اور نہ ہو سکتا ہے۔ اُردو میں بے شبہ یہ استعمال آج کل مروج ہے لیکن اساتذہ لغت کا ہنوز اس پر اجماع نہیں، پھر کیا ضرور ہے کہ علمی اصطلاح کی ترجمانی کے لیے زبان میں جب ایک صحیح لفظ موجود ہے تو اس پر غیر صحیح کو ترجیح دی جائے؟"

اس کے بعد انہوں نے فارسی لغت نویسی کے بارے میں ٹھیک ٹھیک، انہیں خیالات کا اظہار کیا ہے جو اس باب میں مولانا آزاد کے تھے، فرماتے ہیں۔

---

[1] لسان الصدق کلکتہ اگست و ستمبر ۱۹۰۴ء اور اپریل و مئی ۱۹۰۵ء کے دو شماروں میں یہ مقالہ شائع ہوا ہے۔

[2] ایضاً اگست و ستمبر ۱۹۰۴ء



چراغ حسن حسرت اور ڈاکٹر تاثیر — دل لگی کے موڈ میں!

"افسوس ہے کہ فارسی زبان کا کوئی معتمد قابلِ استناد لغت نہ مرتب ہوا اور نہ موجود ہے۔ ایک 'شرفنامہ' تھا مگر اب تک شائع ہی نہیں ہوا۔ رشیدی، جہانگیری، برہان، موید الفضلا اس فن کی متداول کتابیں ہیں، ان کی یہ حالت ہے کہ مشاہیر شعراء کے کلام سے لغت کا استخراج کرنے میں کنایات و استعارات و تشبیہات کو بھی لغت سمجھ لیتے ہیں بلکہ بعض اوقات نسق کلام کے خصوصیات کا ایک جداگانہ لغت فرض کر لیتے ہیں۔"

خدابندہ نے مجرد رائے کے اظہار ہی پر اکتفا نہیں کیا بلکہ تفصیل اور دلائل کے ساتھ متعدد لغات پر تنقید کی ہے اور امثال پیش کی ہیں اور آخر میں ان جدید لغت نویسوں پر بھی تنقید کی ہے جنہیں مستشرقین کے معروف نام سے یاد کیا جاتا ہے اور مولانا عبدالماجد دریابادی کے نزدیک فارسی لغت نویسی میں حرفِ آخر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ خدابندہ تحریر فرماتے ہیں۔

"ایک نیا لغت نویس فرقہ مستشرقین فرنگ کا پیدا ہو گیا ہے جن میں دو عجیب اضداد جمع ہیں۔

(الف) یہ فرقہ اتباع و تقلید سے ایک قدم آگے نہیں بڑھتا حتیٰ کہ اغلاط میں بھی اس کا طرزِ عمل تقلید کو فرض سمجھتا ہے۔

(ب) یہ فرقہ اتباع و تقلید کو نہایت مذموم سمجھتا ہے، خود اجتہاد کرتا ہے۔ مگر اس اجتہاد سے جو بات پیدا ہوتی ہے وہ بسا اوقات مغربی ہو تو ہو مگر مشرقی تو کسی طرح نہیں ہو سکتی۔

اس فرقے کے شغفِ علمی و سعی تحقیق و نشرِ علوم و آثار کا میں جس قدر احسانمند ہوں۔ اسی قدر اس کی بے معنی بلند پروازیاں اذیت دیتی ہیں جن کی مفصل تشریح بشرط فرصت ایک جداگانہ مضمون میں کروں گا۔"

آخر میں مولانا آزاد کے اس دعوے کی تائید کرتے ہیں جو مولانا نے ۶ اگست کے شذرے کی آخری سطروں میں کیا تھا۔ خدابندہ کے تائیدی الفاظ یہ ہیں:

"آپ کا یہ بیان شاید زیادہ مبالغہ آمیز نہ ہو گا کہ تلاش کرنے سے جدید ترین علوم و فنون کی ان اصطلاحوں کے لیے بھی جن کا مفہوم بالکل ہی نیا ہے۔ عربی زبان میں بہت سے الفاظ مل سکتے ہیں"[1]

اس کے بعد بعض علمی مصطلحات کو بطور نمونہ پیش بھی کر دیا ہے۔

غرضیکہ خدابندہ نے ہندوستانی لغت نویسوں کی مرتب کی ہوئی فارسی لغات کے بارے میں ٹھیک ٹھیک انہیں خیالات کا اظہار کیا ہے جو مولانا آزاد کے ہیں اور انہوں نے اس سلسلۂ بحث میں اور غالب کے سلسلے میں ان کا اظہار بھی کیا ہے[2]

اس سلسلے میں علامہ سید سلیمان ندوی نے بھی مولانا دریابادی کے نام ایک خط میں خط کے بارے میں وہی بات لکھی[3] جو مولانا آزاد نے کہی تھی۔ اس کے علاوہ "عربی زبان اور علمی اصطلاحات" کے عنوان سے جو مضمون انہوں نے لکھا اور الہلال میں

---

[1] الہلال کلکتہ ۳۰ اگست ۱۹۱۲ء صفحہ ۵ [2] تفصیل کے لیے دیکھیے نقشِ آزاد مرتبہ غلام رسول مہر کتاب منزل لاہور، یا غالب اور ابوالکلام مرتبہ عتیق صدیقی مکتبہ شاہراہ دہلی [3] مکتوباتِ سلیمانی جلد اوّل، مرتبہ مولانا عبدالماجد دریابادی۔ صدق بک ایجنسی لکھنؤ۔

اسی زمانے میں شائع ہُوا، اس میں بھی انہیں خیالات کا اظہار کیا اور مولانا دریا بادی سے نہایت قریبی اور دلی تعلقات ہونے اور ابوالکلام سے شکر رنجی اور ان کے خلاف "بھرے بیٹھنے" کے باوجود مولانا دریا بادی کا نام لیے بغیر ان کے خیالات کا رد کیا ہے۔ سید صاحب لکھتے ہیں:

"ہندوستان میں ہندو اور مسلمان دو قومیں ہیں۔ دونوں کے پاس علوم و فنون و اصطلاحات کا قدیم ذخیرہ موجود ہے لیکن بیسویں صدی کے بازار کے لیے جن سکوں کی ضرورت ہے، وہ ان کے کیسے میں نہیں" احباب" کہتے ہیں چونکہ ان کے کیسوں میں یہ سکے نہیں اس لیے ان کے قدیم طرز کے دارالضرب میں یہ سکے نہیں ڈھل سکتے۔ ہندو دوستوں نے اس کی تکذیب اس طرح کر دی کہ جدید اصطلاحات کی ایک ڈکشنری ترتیب دے کر یہ بتا دیا کہ سنسکرت کے قدیم آلاتِ ضرب بیکار نہیں، لیکن کیا مسلمان بھی اس کی تکذیب کر سکتے ہیں؟ ایک جماعت کہتی ہے کہ نہیں۔" [1]

اسی مضمون میں سید صاحب ذخیرہ اصطلاحات کے لحاظ سے عربی زبان کی وسعت اور اس فن میں عظیم الشان کام کا ان الفاظ میں تعارف کراتے ہیں۔

"اس وقت عربی زبان کے ذخیرہ اصطلاحات کی فراوانی کا اندازہ اس سے ہوگا کہ دو ضخیم جلدوں میں جن کے صفحات کی تعداد تقریباً چار پانچ ہزار ہوگی۔ احمد تھانوی نے کشاف اصطلاحات الفنون کے نام سے عربی زبان کی اصطلاحات علمیہ کو جمع کیا ہے۔ اس کے علاوہ خوارزمی اور جرجانی وغیرہ کے مختصر رسائل اسی موضوع پر ہیں ایک دوسری حیثیت سے عربی زبان کی وسعت اصطلاحات پر نظر ڈالو۔ قرأت، تفسیر، حدیث، اصول فقہ، نقہ، تصوف، کلام، صرف، نحو، معانی و بیان، بدیع، عروض و قافیہ، منطق، طبیعیات، الٰہیات، ہیئت، اقلیدس، فنون ریاضیات مختصرہ، مثلاً علم الاکر، علم المرایا، علم مثلثات، اسطرلاب وغیرہ حساب، ہندسہ، کیمیا، جغرافیہ، طب مع فروع کثیرہ، ان کے علاوہ اور بہت سے علوم و فنون عربی زبان میں موجود ہیں۔ ہر علم و فن اپنے ساتھ سینکڑوں ہزاروں اصطلاحات رکھتا ہے اور یہ تمام اصطلاحات اس زبان کے خزانے کی مملوکات ہیں، جو آج غریب کہی جاتی ہے۔" [2]

تعجب ہے کہ مولانا دریابادی اس کے بعد بھی یہ دریافت کرتے ہیں کہ انہیں بتایا جائے کہ مطلوبہ اصطلاحاتِ علمیہ کے لیے کن کتابوں سے رجوع کیا جائے۔

سید سلیمان ندوی مرحوم کی تحریر کے یہاں دو اقتباس نقل کیے گئے ہیں۔ پہلے اقتباس میں "احباب" اور "ایک جماعت" سے اشارہ مولانا دریابادی اور ان کے ہم خیالوں کی طرف ہے اس لیے کہ اس باب میں مولانا آزاد کی رائے وہی ہے جو حضرت سید صاحب کی ہے۔ سید صاحب کے اس مضمون کی دوسری قسط الہلال کے اگلے شمارے میں چھپی ہے۔ اس کے شروع میں نوٹ کی چند سطریں یہ ہیں:

---

[1] 'الہلال'، کلکتہ۔ ۲۷ اگست ۱۹۱۳ء صفحہ ۱۱۔ [2] ایضاً

"ایک مدت سے ہم ارادہ کر رہے تھے کہ اصطلاحات علمیہ کے مباحث کا ایک مستقل سلسلہ شروع کیا جائے اور بعض سخت غلط فہمیاں جو اس کی نسبت آج کل عموماً تعلیم یافتہ اصحاب میں پھیلی ہوئی ہیں، ان کو بحث و مذاکرہ سے صاف کیا جائے۔"

یہ مضمون اگرچہ سید سلیمان ندوی کا ہے لیکن اس پر نوٹ جس کا یہ اقتباس ہے مولانا آزاد کے قلم سے ہے۔[۱]

۲۰ اگست کے الہلال میں مولانا عبدالماجد دریابادی کا جو خط "مسئلہ حنظ و کرب" یا لفزب و الم" میں چھپا تھا۔ اس پر مولانا آزاد نے ایک معرکہ آرا مضمون "الفقتۃ اللغویہ" کے عنوان سے لکھا۔ یہ مضمون زبان کی شگفتگی، بیان کے زور، اسلوب کی بداعت، طرز کی شدت و کمال اور دلائل کی پختگی ہی کے لحاظ سے نہیں بلکہ مسئلہ وضع اصطلاحات کی اہمیت اس کے اصول و مبادی اور اس کے مختلف پہلوؤں اور بہت سے لغوی مسائل و مباحث میں بے مثال ہے۔ اس ادبی معرکہ کے صحیح معنوں میں لطف اندوز ہونے نیز مسئلے کی علمی حیثیت اور مباحث کی اہمیت کے لحاظ سے اس مضمون کا مطالعہ بہت ضروری ہے۔ مولانا آزاد لکھتے ہیں:

وما لھم بہ من علم ان یتبعون الا الظن وان الظن لا یغنی من الحق شیئا۔ (۵۳ : ۲۸)	اس بارے میں ان کے پاس کوئی علم نہیں اور ذریعہ تحقیق و یقین نہیں۔ محض اپنے گمان پر چل رہے ہیں اور یہ ظن و تخمین کا یہ حال ہے کہ وہ حقیقت و علم کے سامنے کچھ بکار آمد نہیں۔

جمع اضداد کی لوگوں نے عجیب عجیب مثالیں دی ہیں۔ ایک زمانے میں سیح کنا کاشی کے اس مصرعہ پر تمام اساتذہ عجم نے طبع آزمائیاں کی تھیں۔

روئے دریا سلسبیل و قعر دریا آتش است

یہ تو خیالستان شعر کے افسانے تھے۔ مگر میں واقعی مثالیں دے سکتا ہوں۔ میرے سامنے مسلمانوں کا نیا تعلیم یافتہ فرقہ ہے۔ یورپ کی ترقیات نے عجائب و غرائب کو واقعات بنا دیا ہے۔ ضرور تھا کہ اس خصوصیت عجیبہ کا اثر اس کے پیرووں میں بھی کرشمہ ساز عجائب ہو تاکہ یہ بھی اسی آفتاب تابندہ فضل و علو کے ذرے اور اسی شجر کمال و رفعت کے برگ و بار ہیں۔

گرچہ خوردیم نسبتی ست بزرگ ذرہ آفتاب تابانیم

ایک مرتبہ میں نے انہیں صفحات پر اس فرقے کے جہل و علم کے اجتماع نقیضین پر مرثیہ خوانی کی تھی۔ احباب کرام کو یاد ہوگا۔ آج تقلید و اجتہاد کے اجتماع ضدین پر متحیر ہوں کہ ان ھذا الشیء عجاب!

ہمارے تعلیم یافتہ دوستوں کا کچھ عجیب حال ہے، ان کے پاؤں کو دیکھیے تو یورپ کی نافہمانہ و کورانہ تقلید و عبودیت فکر

---

[۱] الہلال کلکتہ ۳ ستمبر ۱۹۱۳ء صفحہ ۷

[۲] مکتوبات سلیمانی (جلد اوّل) صفحہ ۱۴

کی زنجیریں لپٹی نظر آتی ہیں مگر چہرے کی طرف نظر اُٹھائیے تو زبان کو ادعائے اجتہاد سے فرصت نہیں، اس سے بڑھ کر دنیا میں جمع اضداد کا اور کون سا تماشا ہو سکتا ہے کہ ایک شخص آپ کے سامنے آئے اور عین اس وقت جب کہ اس کے پاؤں میں تقلید و استعباد کی زنجیریں پازیب کی طرح صدا دے رہی ہوں اجتہاد فکر و حریت پر بے تکان لیکچر دینا شروع کر دے۔

ہمارے دوستوں کا بھی یہی حال ہے ان کا سرمایۂ علم و دانش یورپ کی رسمی و سطحی تقلید سے زیادہ اور کچھ نہیں، تاہم جن چیزوں میں وہ اپنے ائمہ ہدیٰ کی تقلید کرنا چاہتے ہیں۔ اسی میں اوّلین شے اجتہاد بھی اور ضرور تھا کہ اس تقلید مجتہدانہ کا سفر اسی منزل سے شروع ہوتا۔ قینچی ہاتھ میں ہو تو خواہ مخواہ جی چاہنے لگتا ہے کہ کسی شے کو تراشیے۔ اس اجتہاد کی قینچی ہمارے چابک دست، دوستوں کے ہاتھ آگئی تو بیکار بیٹھا نہ گیا۔ یورپ کے علم و عمل کے سر رشتوں پر تو کیا چلتی کہ وہیں کے کارخانے کی بنی ہوئی تھی، بس اپنے یہاں کی جو چیز سامنے آگئی وہی بلا تامل آلۂ مشق بنی، پھر اس کی روانی بے پناہ اور اس کی کاٹ بے روک تھی۔

سب سے پہلے مشرقی علوم و فنون، تہذیب و تمدن اور اخلاق و آداب قومی سے اس کی آزمائش شروع ہوئی اور تھوڑی ہی دیر میں سینکڑوں برسوں کے صفحات و اوراق قدیمہ پرزے پرزے تھے پھر غریب مذہب کی باری آئی۔ یہ کپڑا دبیز تھا، اس لیے مقراض اجتہاد کی روانی بھی زیادہ تیز و شدید تھی، پھر اس کا بھی وہی حشر ہوا جو پہلی آزمائش کا ہو چکا تھا اور جو کچھ باقی رہ گیا ہے نہیں معلوم اور کتنی گھڑیوں کا مہمان ہے؟

کچھ دنوں سے یہ قینچی زنگ آلود سی ہو گئی تھی مگر میں ڈرتا ہوں کہ اب ایک نئی آزمائش شاید شروع ہونے والی ہے، اور مذہب و علم کے بعد "زبان" کا میدان جولانگاہ اجتہاد بننے والا ہے۔

ایک نیا فتنہ لغویہ

تمہید کی ان چند سطروں میں جو اشارات کیے گئے ہیں۔ یہ حالت عام تعلیم یافتہ فرقے اور اُن کے بعض مناد و ائمہ طریقت کی ہے، لیکن آج کل کے نوجوان تعلیم یافتہ اصحاب میں بعض اشخاص یقیناً ایسے بھی ہیں جن کو اس عام حالت میں حق امتیاز و استثنا حاصل ہے اور ہماری عام مایوسیوں میں وہ اپنے اندر ایک نمایاں نشانِ اُمید رکھتے ہیں۔

میں ان کی وقعت کرتا ہوں اور میری بہترین خواہش یہ ہے کہ ان کے ذریعہ قوم کی وہ نامراد اُمیدیں زندہ ہو سکیں جو ۴۰ سال سے نئی تعلیم کے ساتھ وابستہ رہی ہیں اور مایوسی کے سوا ان میں کچھ نصیب نہیں ہوا ہے۔ اس طبقہ کی اس تعجب انگیز خصوصیت سے بھی جو میرے لیے "جہل و علم" کے اجتماع نقیضین کی صورت میں ہمیشہ درد انگیز رہی ہے۔ الحمد للہ کہ یہ نفوس معدودہ و قلیلہ مستثنیٰ ہیں اور مطالعۂ علوم و ذوق تصنیف و تالیف سے ناآشنا نہیں۔

انہیں چند لوگوں میں میرے عزیز دوست مسٹر عبدالماجد بی اے بھی ہیں۔ مجھے یقین ہے کہ اُن کا ذوق علمی اُردو زبان کو انشاء اللہ بہت فائدہ پہنچائے گا اور علوم حدیثہ کے تراجم میں ان سے بہت مفید مدد ملے گی جو اب تک اُردو زبان میں گویا مفقود محض ہیں لیکن مجھ کو نہایت افسوس اور رنج ہے کہ "حنظ و کرب" کے معاملے میں وہ ایک نہایت سخت غلطی میں مبتلا ہو گئے ہیں اور بجائے اس کے کہ جو مشورہ ان کو دیا گیا تھا، اس کو تسلیم کر لیتے محض لاحاصل بحث و مناظرے میں پڑ گئے ہیں، حالانکہ یہ معاملہ اُن کے بس کا نہ تھا

۱

نہ تو ان کو اس علاقے میں معلومات حاصل ہیں اور نہ اُن کے مذاق و مطالعے کی یہ چیز ہے۔ ان کو انگریزی سے ترجمہ کرنا چاہیے اور بس۔ اصطلاحات کے باب میں واقف کاروں کے مشورے کو قبول کر لینا ہی بہتر ہے۔ انھوں نے زبان کے متعلق ایک عجیب و غریب اجتہاد کیا ہے۔ یہ اجتہاد جس قدر غلط ہے اتنا ہی متعدی ہونے کی وجہ سے زبان اُردو اور ادبیات علمیہ کے لیے بھی مضر ہے۔ ان کی دوسری تحریر میں نے کلکتہ آکر پڑھی اور میں ان کو یقین دلاتا ہوں کہ یہ ایک فتنہ نو ہے جس کی ابتداء کا بار وہ اپنے سر لے رہے ہیں اور خدا نہ کرے کہ وہ زیادہ متعدی ہو۔

علم و اخلاق میں اجتہادات ہو چکے ہیں، مذہب اسی خیز اجتہاد کا قتیل ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ آپ لوگوں کی مشق اجتہاد کے لیے یہ میدان کافی تھے۔ غریب زبان کو تو آپ چھوڑ ہی دیجئے۔ پچھلے اشغال اجتہادیہ میں اب بھی مصروفیات کی بڑی گنجائش نکل سکتی ہے۔ اگر اس نئے مشغلے کو از راہ ترحم ملتوی کر دیا گیا، تو کچھ آپ لوگ بالکل بیکار نہ ہو جائیں گے۔

مسئلہ وضع اصطلاحات اور حظ و کرب

ایک وقت میں انسان کس کس چیز کو لکھے۔ مجھے اس بارے میں دفتر کے دفتر لکھنے ہیں مگر مجبور رہا ہوں، میں آج پھر اپنے گزشتہ جملے کو دہراتا ہوں اور کہتا ہوں کہ اس مسئلے کو لوگوں نے اپنی ناواقفیت اور جامعیت لسانی کی وجہ سے جیسا کچھ مشکل سمجھ رکھا ہے ویسا نہیں ہے، گو مشکل ضرور ہے مگر اشکال سے تو کوئی کام بھی خالی نہیں ہوتا۔

سر دست حظ و کرب اور PLEASURE اور PAIN ہی کو ایک مثال قرار دیجئے اور کچھ وقت عنایت فرمائیے۔ میں نے اپنے دوسرے نوٹ میں حسب ذیل امور پر توجہ دلائی تھی۔

۱۔ عربی میں لذّت و الم بعینہٖ انہی معنوں میں بولا جاتا ہے جن کی ہمیں تلاش ہے۔

۲۔ حظ کا لفظ لذّت کے معنی میں بالکل غلط ہے اور لغت میں بھی اور اصطلاح میں بھی، نیز اس کے مفہوم کو مفہوم ما نحن فیہ سے کوئی قرب و تعلق بھی نہیں، پھر کونسی مجبوری ہے کہ "لذّت و الم کو چھوڑ کر" حظ و کرب" اختیار کیا جائے۔

۳۔ عربی کے بہت سے الفاظ ہیں جو فارسی میں آکر اپنے اصلی معنی لغویہ سے الگ ہو گئے، لیکن حظ فارسی میں بھی بمعنی لذّت نہیں بولا جاتا۔ چنانچہ اشعار اساتذہ سے متحقق کہ حظ نصیب ہی کے معنی میں مستعمل ہے۔

۴۔ اُردو فارسی کی طرح اپنے علمی ادبیات میں اب تک عربی کے ماتحت ہے، اس کا کوئی خاص علمی لٹریچر نہیں، اپنی اصطلاحات نہیں، جتنی اصطلاحات ہماری زبانوں پر ہیں، سب کی سب عربی ہیں۔ پس اردو کے تراجم علوم میں الفاظ عربیہ کا استعمال ناگزیر، اس لیے سند کے لیے اردو بول چال نہیں بلکہ عربی لغت و اصطلاح علوم کا حوالہ مطلوب۔ اگر لوگ حظ بمعنی لذّت بولتے ہیں تو بولیں شعر میں بھی ہم کہہ دیں گے، لیکن علم النفس کے مترجم کو اس سے کیا تعلق؟

۵۔ فرہنگ آصفیہ کے حوالے پر افسوس ہے۔

۶۔ لوگوں نے اپنی ناواقفیت سے مسئلہ اصطلاحات کو کچھ سے کچھ بنا دیا۔ فلسفہ میں ہر طرح کی عربی اصطلاحات مل سکتی ہیں۔

مجھے افسوس ہے کہ آپ نے ان تمام امور میں سے کسی ایک پر بھی توجہ نہیں کی اور عجب کہ آپ غلط فہمیوں کو دور کرنے کی فکر میں سرگرم جواب ہوئے تو ان دفعات میں سے ہر دفعہ کے متعلق غلط فہمیوں ہی سے اپنے استقبال کا کام بھی لیا۔ آپ نے اپنے جواب میں میری معروضات کی جس قدر تشریح کی ہے، وہی غلط ہے تا باصل بحث چہ رسد ؟

امر اول کی نسبت آپ لکھتے ہیں :

"سوال یہ اور صرف یہ ہے" (؟) کہ PLEASURE اور PAIN کا صحیح تر مفہوم اردو میں کون سے الفاظ ادا کر سکتے ہیں؟ جناب کا ارشاد ہے کہ لذت والم اور میرا خیال ہے کہ حظ وکرب۔ آپ اپنے دعوے پر عربی لغت سے حجت لاتے ہیں، میں اپنی تائید میں اردو محاورہ و لغت کو پیش کرتا ہوں۔"

لیکن گذارش یہ ہے اور "صرف یہی نہیں بلکہ اور بھی اس کے بعد گذارشیں ہوں گی کہ آپ نے دعویٔ حجت لغت اور استشہاد کا خواہ مخواہ اسراف بے جا کیا۔ یہاں نہ ترجیح و براہین پیش کیے گئے ہیں، اور نہ کسی استشہاد و استدلال کی ضرورت۔ ان چیزوں کی وہاں ضرورت ہوتی ہے۔ جہاں کسی بحث میں اختلاف کی گنجائش ہو۔ حظ کے لفظ کے لیے نہ تو میں نے عربی لغت کا حوالہ دیا اور نہ کوئی شہادت پیش کی۔ حظ کے معنی اس آسمان کے نیچے صرف ایک ہی ہیں یعنی قیمت و نصیب اور بس۔ قلیوبی اور دراستہ الادب کا طالب علم بھی اس کو جانتا ہے۔ ایک ایسی کھلی اور عام بات کے لیے مجھے کیا پڑی تھی کہ جوہری اور فیروز آبادی کی شہادتیں پیش کرتا۔ پس نہ میں "حجت لایا ہوں" اور نہ دعویٰ کی کوئی اصطلاحی شکل در پیش ہے۔

میں قطعی فیصلہ نہیں کر سکتا کہ آپ کو جو غلطی اصل مسئلہ میں ہوئی ہے وہ زیادہ سخت ہے یا جو متواتر و مسلسل غلط فہمیاں میری تحریر کے سمجھنے میں ہوتی ہیں، وہ زیادہ سنگین ہیں ؟ تاہم میرے لیے تو دوسری صورت بھی اب پہلی صورت سے زیادہ درد انگیز ہو گئی ہے۔

میں نے لکھا تھا کہ فرہنگ آصفیہ کے حوالے پر افسوس ہے اور کیا کہوں ؟ اور اس طرح بلا ضرورت کسی کتاب کے متعلق جرح و تنقیص کو بہتر نہ سمجھ کر ٹال دیا تھا۔ مگر آپ نے اس کا یہ مطلب قرار دیا کہ مجھ کو اردو لغت کے حوالے پر تعجب و افسوس ہے۔

سخن شناس نۂ دلبرا خطا ایں جاست

اب مجھ کو کھول کر کہنا پڑا۔ اصل یہ ہے کہ میں فرہنگ آصفیہ کو اردو لغت کے اعتبار سے قابلِ اعتبار کتاب نہیں سمجھتا اور بالکل پسند نہیں کرتا کہ آپ کسی حوالہ و سند کے لیے اس کی ورق گردانی کریں۔ افسوس اس پر نہ تھا کہ اردو لغت سے کیوں استشہاد کیا گیا۔ افسوس آپ کی ناواقفیت پر تھا کہ فرہنگ آصفیہ کو اردو زبان کا معتبر لغت سمجھتے ہیں اور اس طرح بے فکر ہو کر اس کا حوالہ دیتے ہیں گویا وہ ایک مسلّم و معروف کتاب ہے! آگے چل کر آپ نے حظ بمعنی مفروضہ لذّت کو اردو قرار دیا ہے اور غیر زبان کے مہند و متغیر المخارج والمعنیٰ الفاظ کے اردو ہونے کو ایک ایسا نکتہ نادرہ و بدیع و تحقیق غریب و عجیب سمجھا ہے کہ میں اسے سن کر بے اختیار چونک اٹھوں گا اور حیران و پریشان ہو کر شور مچانے لگوں گا چنانچہ آپ لکھتے ہیں۔

آپ حیرت سے فرمائیں گے کہ حظ تو عربی لفظ ہے اسے اردو کہنا کیونکر جائز ہے ؟

یا للعجب! آپ کبھی تو مجھے غلط فہمیوں میں مبتلا دیکھ کر دستِ تحقیق و رہنمائی بڑھاتے ہیں، کبھی خود ہی اپنی طرف مجھے حیران فرض کر لیتے ہیں۔ الحمد للہ نہ تو میں غلط فہمیوں میں مبتلا ہوں اور نہ ان حقائقِ غریبہ اور نکاتِ عجیبۂ لغویہ پر متحیر ہوں بلکہ بغیر کسی "حیرانی" کے ہر شخص جانتا ہے کہ ہر زبان میں باہر کے الفاظ آ کر بہ تغیرِ مخارج و معانی اس زبان میں شامل ہو جاتے ہیں، دراصل یہی تغیر نئی زبانوں کو پیدا کرتا ہے اور اردو تو مختلف زبانوں کے مجموعے کا نام ہے جو الفاظ عربی و فارسی یا انگریزی بادنیٰ تغیر رائج ہو گئے ہیں۔ وہ یقیناً اُردو ہیں، یہ کوئی "حیرانی" و سرگردانی کی بات نہیں، میں مدت سے اس نکتۂ نادرہ کو جانتا ہوں اور باوجود جاننے کے اب تک میں نے کوئی "حیرانی" اپنے اندر نہیں پائی ہے۔ البتہ میری نئی حیرانی یہ ہے کہ آپ صرف مقصد سے خواہ مخواہ اعراض کرتے ہیں اور دقتِ نظر سے کام نہیں لیتے۔ اس اصول سے مانحن فیہ کو کوئی تعلق نہیں اور تحقیق و معارف کے سفر میں بڑی چیز یہی ہے کہ مختلف راہوں کے مدود کو ہمیشہ ملحوظ رکھا جائے اور ہر اصول کو اس کی اصلی جگہ ہے۔

یہی سبب ہے کہ میں نے "علم النفس اور حظِ عشق" کا سوال پیش کیا تھا مگر اپنی نارسائیِ عرضِ مدعا پر متاسف ہوں کہ شرفِ استماع و فہم سے محروم رہا۔ آپ صرف اس پر زور دیتے ہیں کہ میں علم النفس کو عربی میں نہیں بلکہ اردو میں لکھ رہا ہوں اور اُردو میں حظ لذت کے معنوں میں بولا جاتا ہے پس میں ادب کو کہ عربی ہے اپنی اقلیمِ قبولیت سے خارج البلد کرتا ہوں اور اس کی جگہ "حظ" کو اُردو کا ہے خلعتِ قبولیت سے سرفرازی بخشتا ہوں اگر اس اردو قبول مختارانہ اور عزل و نصب مجتہدانہ پر کسی کو اعتراض ہے تو دعوائے اجتہاد عام بول چال اور فرہنگِ آصفیہ کی عدالت کھلی ہوئی ہے۔

دادرگاہے بنا فرد، و در و سے ہر سہ را
منصف و صدر امین و صدر اعلیٰ کردہ است

اس مقدمے کی عاجلانہ ترتیب اور فیصلے کی جلدی تو قابلِ داد ہے مگر شاید عدالت کے کاروبار میں ایک شئے انصاف نامی کو بھی ضروری سمجھا گیا ہے، آپ نے غلطیوں کا ایک اُلجھا ہوا مجموعہ سامنے رکھ دیا ہے۔

یہ اصول بالکل صحیح ہے کہ اُردو میں جو الفاظ دخیلہ موجود ہیں وہ تغیرِ معنی یا تغیرِ حروف و حرکات و صورت کے بعد اُردو ہو گئے۔ یہ بھی تسلیم کہ بول چال میں حظ لذت کے معنوں میں بولا جاتا ہے۔ تاہم آپ کی قائم کردہ عدالت میں جانے کی کوئی ضرورت پھر بھی پیش نہیں آئی۔ کیونکہ میرا سوال یہ نہیں تھا کہ الفاظِ عربیۂ متغیرہ اُردو کو ان کے اصلی معنی لغویہ ہی میں استعمال کرنا چاہیے اور ہماری بول چال کوئی چیز نہیں بلکہ یہ تھا اور صرف یہ تھا کہ اُردو میں جب کسی علم و فن کو لکھیں گے تو چونکہ اردو اپنی علمی ادبیات میں عربی کے زیرِ اثر اور بکلی ماتحت ہے، اس لیے لامحالہ ہمیں عربی اصطلاحات کو مقدم رکھنا پڑے گا اور جب اصطلاحاتِ عربیہ سے کام لیں گے تو اس کے وہی معنی معتبر ہوں گے جو عربی میں لیے جاتے ہیں۔ اصطلاحات دوسری چیز ہیں اور شعر و ادب دوسری شے۔ اگر عربی میں ہم کو اصطلاحات نہ ملیں (لیکن نہ ملنے کا حق ادعائے علم و تلاش کے بعد ہے نہ کہ پہلے، بلکہ بعض علوم حدیثہ و طبیعیات جدیدہ کی شاخوں میں) تو اس صورت میں ہم کو نئے الفاظ تو وضع کرنا چاہئیں لیکن ان کی بھی دو صورتیں ہیں یا تو اصلی انگریزی اصطلاحات لے لیں یا ان کی جگہ خود نئے الفاظ بنائیں۔ آخری صورت میں اگر عربی الفاظ سے مدد لی گئی تو اس میں بھی عربی زبان و لغت کا لحاظ رکھنا ضرور ہو گا، کیونکہ

ہم اُردو میں علوم و فنون مرتب کر رہے ہیں، مثنوی زہرِ عشق نہیں لکھ رہے"!

ذرا تامل کو کام میں لائیے۔ دو چیزیں ہیں اور دونوں بالکل مختلف حکم و حالت رکھتی ہیں۔ ایک مسئلہ تو عام طور پر اُردو زبان میں الفاظ کے استعمال اور اُن کے معنی قرار دینے کا ہے۔ دوسرا علمی اصطلاحات کا۔ خدارا میرے مطلب کے سمجھنے سے اب زیادہ اعراض نہ فرمائیے گا۔ میں نے یہ کہا تھا کہ دوسری صورت میں اُردو ادب تابع عربی ہے اور عربی الفاظ کو عربی کے متعارف معانی میں استعمال کرنا پڑے گا۔ اس کے لیے عام بول چال کی سند بالکل بے معنی و بے اثر ہے۔

جس اصول پر آپ نے از راہِ نوازش میری مفروضہ "حیرانی" دُور کرنی چاہی ہے۔ وہ پہلی صورت سے متعلق ہے اور ہماری موجودہ بحث صورت ثانی سے تعلق رکھتی ہے۔

اگر آپ بحث صاف کرنا چاہتے ہیں تو اس پر غور فرمائیے، یہ بہت صاف بات ہے اور اصل راہ فیصلہ و تحقیق۔ فرہنگ آصفیہ اور غیاث اللغات کی ورق گردانی میں بیکار وقت ضائع نہ کیجئے گا"۔ [1]

اس کے بعد آپ لکھتے ہیں:

اگر آپ کے اصول کو وسعت دی جائے کہ ہر اُردو لفظ کی تحقیق" اس زبان کے لغت سے کرنی چاہیے جس سے وہ آیا ہے تو اُردو کے پاس باقی کیا رہ جاتا ہے:

آپ نے "تحقیق" کا لفظ لکھا ہے اور گو میں نے اس اصول کی طرف کہیں اشارہ نہیں کیا مگر واقعی ہر لفظ کی تحقیق تو اسی زبان کے لغت سے کرنی پڑے گی۔ جس سے وہ آیا ہے یہ تو ایک قدرتی اور ناگزیر امر ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ غالباً یہاں آپ کا مقصود "تحقیق" نہیں بلکہ صحت استعمال اور جواز استعمال" ہے جلدی میں آپ تحقیق کا لفظ لکھ گئے ہیں۔

پھر یہ کیسی عجیب بات ہے کہ آپ عام الفاظ اور مخصوص اصطلاحاتِ علمیہ میں فرق کرنے سے اپنے تئیں منفصر ظاہر کر رہے ہیں حالانکہ اگر آپ چاہیں تو اس فرق کو محسوس کرنا کچھ مشکل نہیں ہیں۔ ابتدا سے کہہ رہا ہوں کہ اُردو کے عام الفاظ کا سوال نہیں بلکہ اصطلاحاتِ علمیہ کا ہے۔ میں نے کہیں یہ اصول پیش نہیں کیا کہ ہر لفظ کا استعمال اسی وقت صحیح ہو سکتا ہے جب کہ وہ اپنی اصلی زبان کے لغت سے بھی ان معانی میں صحیح ثابت ہو جائے۔ میری گذارش تو صرف" اصطلاحاتِ علمیہ تک محدود ہے اور اس لیے مثنوی زہرِ عشق اور علم النفس کا سوال آپ کے سامنے پیش کر چکا ہوں، آپ سنتے ہیں، میرے سوال کو دہراتے ہیں۔ اس کو ایک ناقابلِ انکار حقیقت قرار دیتے ہیں، مگر پھر جواب نہیں دیتے۔ فیصلہ ہو تو کیونکر؟

گوش اگر گوش تو و نالہ اگر نالۂ من   آنچہ البتہ بہ جائے نہ رسد فریاد است

آپ نے جس نکتہ علم اللسان کی طرف اشارہ کیا ہے اور پھر خود بخود میری "حیرانی" کی علاج فرمائی پر متوجہ ہوتے ہیں، اس کو دو مرتبہ خود وکیل میں لکھ چکا ہوں جبکہ چند الفاظ عربی و انگریزی کی بحث چھڑ گئی تھی۔

---

[1] الہلال کلکتہ ۱۷ ستمبر ۱۹۱۳ء صفحہ ۱۳ تا ۱۵۔

ان دلائل و براہین واضحہ و بینہ کے بعد آپ نے اس بحث کا خاتمہ کر دیا ہے اور عدالت برخاست ہو گئی، چنانچہ آپ لکھتے ہیں: "اصل مسئلہ ختم ہو گیا۔"

گر یوں ہی ہے تو قاعدہ اچھا ٹھہر گیا

اگر کسی مسئلے کے "ختم کرنے" کا یہی طریقہ ہے کہ اصلی فیصلہ طلب امور کو نذرِ تجاہل و تغافل کر کے اختتامِ بحث کا اعلان کر دیا جائے، تو پھر بحث میں حرف وقف کرنے سے کہیں بہتر خاموشی و اعراض ہے۔ ہم کو کوئی شخص مجبور نہیں کرتا کہ ہم بولیں، لیکن اگر بولیں گے تو پھر بات کرنے والوں ہی کی طرح بات کرنی پڑے گی۔

میں نے اس بارے میں جو کچھ لکھا تھا اس کو گذشتہ نمبر میں چھ دفعات کے اندر عرض کر چکا ہوں۔ مسئلے کے خاتمے کا یہ حال ہے کہ ان میں سے کسی ایک امر کے متعلق بھی آپ نے غور نہیں کیا اور جتنا کچھ کیا، اس کا یہ حال ہے کہ وہ گویائی پر خاموشی کی ترجیح و تقدم کی ایک مثال تازہ سے زیادہ نہیں۔

اس بحث سے فارغ ہو کر آپ نے "حظ" کو بمعنی مفروضہ "لذت" فارسی سے ثابت کرنا چاہا ہے۔ حالانکہ پہلی بحث کی طرح یہ موضوع بھی آپ کے بس کا نہ تھا اور آپ کے لیے اور نیز اس شخص کے لیے جو آپ کی سی حالت رکھتا ہو، یہی بہتر ہے کہ وہ ان امور میں دخل نہ دے جن سے ناواقف ہے۔ میں ہمیشہ اپنی معروضات میں بحث کے ان پہلوؤں سے نہایت احتراز کرتا ہوں جسے مخاطب کی واقفیت یا علم کے متعلق کوئی مخالفانہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ یہ طبائع کو رنجیدہ اور بحث کو مقصد سے دور کر دینے والی باتیں ہیں اور اسی بنا پر "حظ و کرب" کے بارے میں بھی میں نے باوجود ضرورت کے اس سے احتراز کیا، لیکن آپ کا لاحاصل اصرار بڑھتا جاتا ہے اور اس سے زبان اور فارسی لغات کے متعلق نہایت سخت غلط فہمیاں اوروں کے لیے پیدا ہو جانے کا خوف ہے۔ اس لیے اب مجبوراً عرض کرتا ہوں کہ آپ ان کاموں میں کیوں پڑتے ہیں جن کی نسبت نہ تو آپ کو علم ہے اور نہ واقفیت۔ میں نے حظ کے متعلق غالب کا ایک شعر لکھ دیا تھا اور صرف اس لیے کہ اتفاقاً اس وقت یاد آگیا۔ کوئی لفظ سند یا استدلال کا وہاں نہ تھا۔ اس پر آپ متعجب ہو کر لکھتے ہیں۔

"اور اس کے ثبوت میں غالب کا "ایک" شعر پیش کرنا آپ کافی سمجھتے ہیں جس میں حظ کو جینے کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے۔"

میں نے بطور سند کے تو لکھا نہیں تھا۔ کیونکہ ایک ایسی بات لکھ رہا تھا جس سے آپ کو مستثنیٰ کر دینے کے بعد ہر فارسی دان واقف ہے، لیکن اگر اس کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو آپ کے اس "ایک" پر زور دینے کا مطلب بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ کیا آپ کا مطلب یہ ہے کہ اس موقع پر وہ چار سو شعروں کی ضرورت تھی۔ اگر غالب کا شعر پیش نہ کروں تو کیا ٹیک چند بہار، محمد حسین دکنی اور مولوی غیاث الدین رامپوری کی سند دوں؟ اس کے بعد آپ واقعات کو دلائل کے معنی میں استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں: "افسوس ہے کہ بہارِ عجم وغیرہ اس وقت سامنے موجود نہیں ورنہ غالباً" بقید و صفحہ و سطر" میں بتا سکتا کہ فارسی کے متعدد لغت نویسوں نے حظ کو لذت و مسرت کے معنی میں استعمال کرنے کی "افسوسناک غلطی" کی ہے:

"عظیم الشان بہارِ عجم کے نہ ملنے پر آپ کو جو افسوس ہے اس میں مجھے بھی آپ سے ہمدردی ہے مگر ساتھ ہی خود غرضانہ اس کی خوشی بھی ہے۔ اگر خدانخواستہ دلائل قاطعہ و براہین ساطعہ کی یہ تیغ بے امان آپ کے ہاتھ آ جاتی تو نہیں معلوم میری معروضات کی مسکین ہستی کا کیا حال ہوتا؟

پھر لطف یہ کہ آپ بتقید صفحہ و سطر بتلا دیتے اور اس کے بعد غالباً قرنوں اور صدیوں تک کے لیے حظ بمعنی لذت کا علم ثبوت سرزمین لغات و رسیدہ اصطلاحات علمیہ پر نصب ہو جاتا۔ ذالک مبلغہم من العلم

اس کے بعد دلائل و اسناد کی ایک عظیم الشان صف رونما ہوتی ہے جس کے سرخیل حلقۂ سنت "غیاث اللغات" ہیں اور اس کے پیچھے پیچھے علامہ پامر، مولانا ولیمس، محقق اسٹین گاس فارسی لغات کی مونث وجاہت کا رشتہ سنبھالتے ہوئے تشریف لا رہے ہیں اور سب کے آخر میں خود جناب ہیں جو فنِ لغت کی اس مہیب نمائش کے بعد مجھے دعوت غور و فکر دیتے ہیں اور فرماتے ہیں: "غور فرمائیے کہ یہ اہل لغت نہ صرف حظ کو لذت کے معنی میں استعمال کرتے ہیں بلکہ اس سے جتنی ترکیب پیدا کرتے ہیں ان سب میں حظ کے معنی لذت اور صرف لذت کے لیتے ہیں۔"

جب آپ کی واقفیت کا یہ حال ہے تو اربابِ علم انصاف کریں کہ اب میں کیا کہوں؟ آپ کو کون سمجھائے کہ کسی فارسی لغت کا نولکشوری پریس میں چھپنا ہی دلیل وقار نہیں اور نہ اس میں آپ کے حسب مطلب حظ کے لفظ کا مل جانا مستند ہونے کا کوئی ثبوت۔ آپ غالب کے ایک شعر پر معترض ہیں جس نے قاطع برہان لکھ کر ہمیشہ کے لیے ہندوستانی لغت نویسوں کی آبرو مٹا دی۔ مگر مسکین ٹیک چند کے نہ ملنے پر آپ کو افسوس ہے اور پورا یقین ہے کہ اگر بہار عجم کسی طرح میسر آ جاتی تو بتقید صفحہ و سطر "بتلا کر آپ اس بحث کا خاتمہ کر دیتے حالانکہ جہاں محمد حسین دکنی کو کوئی نہیں پوچھتا، وہاں ٹیک چند کا نام لینا ایک ایسی بات ہے جو صرف آپ ہی سے ممکن تھی۔

بہار عجم کے نہ ملنے کے "افسوس" کے بعد خوش قسمتی سے غیاث اللغات آپ کی میز پر نکل آئی ہے۔ چنانچہ آپ لکھتے ہیں۔

خوش قسمتی سے غیاث اللغات میز پر موجود ہے اور اس کی عبارت یہ ہے:

افسوس ہے کہ آپ کی اس خوش قسمتی میں بھی مجھ کو "بدقسمتی" سے خلل انداز ہونا پڑے گا۔ میں پوری ذمہ داری کے ساتھ آپ کو بتلانا چاہتا ہوں کہ غیاث اللغات کا نام فارسی لغات کی بحث میں لینا نہایت تمسخر انگیز ہے۔ استدلال تو بجائے خود رہا، کوئی فارسی داں شخص اپنی میز پر اس کو جگہ دے کر آپ کی طرح خوش قسمت ہونا بھی پسند نہیں کرے گا۔

اس کے بعد آپ نے چند انگریزی لغات کا حوالہ دیا ہے۔ یہ حوالے تمام پچھلے حوالوں سے بھی بڑھ کر افسوس ناک ہیں۔ آپ کو اردو سے تو اتنی ہمدردی ہے کہ عربی لغات کے ذکر پر متاسف ہوتے ہیں اور لکھتے ہیں: "اس سے زیادہ افسوس ناک امر یہ ہے کہ خود اردو بولنے والوں کو اردو لغات کی تحقیق کے لیے عربی لغات کی جانب رجوع کرنا پڑے۔"

رجوع تو کسی نے نہیں کیا تھا لیکن بہر حال آپ کو اس پر افسوس ضرور ہے۔ پھر خدارا مسکین فارسی پر بھی رحم کیجیے جس کی لغات کے لیے باوجود ہزاروں دواوین و کلام شعرائے فرس کے آپ ہمیں پامر کی چوکھٹ پر ناصیہ فرسائی کی دعوت دے رہے ہیں۔ محض اس حق کی بنا پر کہ "وہ کیمبرج میں عربی کے پروفیسر ہیں۔"

ان مباحث میں آپ کی معذوری واضح ہے، تاہم ایک غلطی تو آپ کا ادعائی اصرار ہے اور پھر دوسری غلطی ثبوت کے لیے لاحاصل کوشش کرنا اسی کا نتیجہ ہے کہ آپ نے اپنے طریقِ اثبات و استدلال میں اس سے زیادہ افسوسناک غلطی کی ہے جو موضوعِ بحث میں آپ کر چکے ہیں۔

اغلاطِ استدلال

ایک شے ہے دعوا اور ایک چیز ہے استدلال۔ آپ نے دونوں میں غلطیاں کیں۔ آپ فرماتے ہیں کہ حنظ بمعنی لذت اصطلاحاتِ علمیہ میں صحیح ہے اور پھر دلائل پیش کرتے ہیں۔ ایک دعوے کی نسبت عرض کر چکا ہوں، لیکن اس سے زیادہ غلطیاں آپ کے طریقِ استدلال نے پیدا کر دیں

۱۔ آپ نے یہ غلط اصول قائم کر دیا کہ اُردو کی عام بول چال اصطلاحاتِ علمیہ میں سند ہے۔

۲۔ آپ نے ضمناً فرہنگِ آصفیہ کو اردو لغات کی بحث میں قابلِ استناد قرار دیا حالانکہ (مصنّف فرہنگ معاف رکھیں) اسے یہ حیثیت حاصل نہیں۔

۳۔ پھر اس غلط فہمی کا دروازہ کھول دیا کہ لغاتِ فارسی کی بحث میں غیاث اللغات کی سند معتبر ہے۔ اس کا نتیجہ یہ نکلے گا کہ لوگ بلاتکلف غیاث کا حوالہ دینا شروع کر دیں گے اور پھر دوبارہ اس لغوی "ایجی ٹیشن" کا اربابِ فن کا مقابلہ کرنا پڑے گا جو مرحوم غالب نے قاطع بُرہان لکھ کر اپنے سامنے آمادۂ پیکار پایا تھا۔

۴۔ اس سے بھی بڑھ کر ظلمِ اکبر یہ کیا کہ فارسی لغات کی بحث میں انگریزی کی فارسی لغات کو مُستند قرار دینے کی بدعتِ سیئہ کبیرہ کی بنیاد رکھی جو فی الحقیقت ایک اشد شدید "فتنۂ لغویہ" ہے اور جو اگر چل نکلا تو اردو و فارسی زبان کا بھی مذہب و اخلاق کی طرح خدا حافظ۔ پس مجھ کو جو اس تفصیلی تحریر کی ضرورت ہوئی تو صرف اصل بحث ہی کے متعلق ازالۂ اغلاط کا خیال محرک نہ تھا بلکہ زیادہ تر یہ خیال کہ آپ کے طریقِ استدلال کے اغلاط نے اصل غلطی سے بڑھ کر چند غلطیاں اور پیدا کر دی ہیں، اور وہ ایسی ہیں کہ اگر ان کو ظاہر نہ کیا جائے تو لغاتِ زبان کے متعلق ایک اصولی غلط فہمی میں لوگ گرفتار ہو جائیں گے۔ اگرچہ واقف کار کے لیے ان کی غلطیاں بالکل واضح و غیر محتاجِ انکشاف ہیں۔ پس ضرور ہے کہ اس بحث کے متعلق میں یہ ظاہر کر دوں کہ:

۱۔ غیاث اللغات کوئی مستند لغت نہیں، اس کا حوالہ فارسی لغات کے مباحث میں بیکار ہے۔

۲۔ اتنا ہی نہیں بلکہ بہارِ عجم وغیرہ لغات جو آجکل چھپ کر شائع ہو گئے ہیں، قطعاً غیر معتبر، تمسخر انگیز اغلاط سے مملو اور ناقابلِ استناد ہیں۔ جن حضرات کی ان کتابوں پر نظر ہے اور جنہوں نے وہ مباحث دیکھے ہیں جو برہان قاطع کی اشاعت کے بعد تحریر میں آئے۔ نیز ان رسائل پر بھی نظر ڈالی ہے جو ان لغات کی حمایت میں مثل مؤید البرہان، ساطع برہان، تیغ تیز تر، قاطع القاطع وغیرہ وغیرہ لکھے گئے اور پھر قاطع برہان کے اس دوسرے ایڈیشن کو بھی دیکھا ہے جو درفش کاویانی کے نام سے شائع ہوا تھا۔ ان سے یہ امر پوشیدہ نہیں۔

۳۔ یورپ کے بعض مستشرقین نے جو لغات لکھے ہیں ان کا حوالہ بحیثیت سندِ لغت کے بالکل غیر معتبر ہے۔ عام طور پر مستشرقین فرنگ کا یہ حال ہے کہ وہ مشرقی علوم و السنہ کے متعلق اپنے مخصوص مباحثِ علمیہ میں نہایت مفید و نادر مطالب پیدا کر لیتے ہیں

جن پر خود اس زبان کے بولنے والوں کو دسترس نہیں، لیکن اس کے یہ معنی نہیں ہو سکتے کہ لغات و ادب کی بحث میں ان کی سند معتبر ہو۔

اب صرف دو مطالب باقی رہ گئے ہیں۔ اصل مبحث اور اصطلاحات علمیہ کے متعلق جو چند سطور آپ نے مضمون کے آخر میں لکھی ہیں، سو ان کی نسبت آئندہ نمبر میں عرض کروں گا کہ وہ ایک مفید اور نتیجہ خیز مبحث ہے اور اس کو آخر تک پہنچانا ضروری ہے۔[1]

مولانا آزاد کے اس مضمون پر کسی تبصرے کی ضرورت نہیں لیکن اگر کوئی یہ سوچ رہا ہو کہ مولانا عبدالماجد دریابادی نے اس کے بعد اعتراف شکست کر لیا ہو گا اور رد و کد اور بحث و جدال سے باز آ گئے ہوں گے، تو ایسا نہیں حالانکہ یہاں شکست تسلیم کر لینے کا کوئی سوال نہ تھا بلکہ ایک معقول علمی حقیقت کے ماننے یا نہ ماننے کا مسئلہ تھا۔ لیکن مولانا دریابادی جوش کے جس مقام اور جذبات کے جس عالم میں پہنچ گئے تھے۔ اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ مولانا آزاد کا مضمون جسے قرار داد ترتیب کے مطابق تین قسطوں میں آنا تھا اور اس کی اطلاع مولانا دریابادی کو بھی دی گئی تھی۔ اس کی پہلی قسط پڑھ کر ہی ایک تیز و تند جواب لکھ ڈالا اور اس کے بعد اس کی مزید اقساط پڑھنے اور اس پر غور کرنے کے لیے تیار ہی نہ ہوئے۔ انہوں نے جواب لکھنے اور رائے قائم کرنے کے لیے زحمت انتظار تک گوارا نہ کی۔ جو فریق کسی علمی بحث میں جذبات کا اس طرح تابع محمل بن جائے تو مسئلہ اختلاف فیہ میں تصفیے کی راہ کیوں کر نکل سکتی ہے۔ درحقیقت اب جذبات کے جس فلسفے پر وہ عامل تھے، ان سے یہ توقع عبث تھی کہ وہ کوئی معقول مشورہ تسلیم کریں گے۔ یا بات مان لیں گے۔ چنانچہ حسب توقع انہوں نے جواب میں جو خط لکھا، اس میں انہوں نے زبان قلم سے نوک نشتر کا کام لیا تھا مولانا دریابادی کی یہ تحریر "طنزیات" میں ایک خاص اور اعلیٰ مقام رکھتی ہے، اس خط میں انہوں نے بعض اہل علم کا تذکرہ بھی کیا ہے اور ان کا سہارا پکڑنے یا انہیں ڈھال بنانے کی کوشش کی ہے، لیکن اس سے مولانا آزاد کے ان خیالات کی تردید نہیں ہوتی، جو انہوں نے وضع اصطلاحات کے مسئلے میں اٹھائے ہیں۔ مولانا دریابادی نے اس بات کو بالکل نظر انداز کر دیا کہ کسی خاص علم و فن میں مہارت کا مسئلہ بالکل الگ چیز ہے اور زبان و بیان اور لغات و اصطلاحات علمیہ کا مسئلہ بالکل الگ ہے۔ اگر کسی علمی مسئلے میں ووٹنگ کا طریقہ ہو سکتا تو بلاشبہ بہت آرا جمع کر لی جا سکتی ہیں اور علمی دلائل و براہین کے مقابلے میں انہیں گن کر مسئلے کی صحت و عدم صحت کا فیصلہ کر دیا جا سکتا ہے۔ لیکن معلوم ہے کہ علمی مسائل کے تصفیے کا یہ طریقہ علمی طریقہ نہیں ہے مولانا دریابادی کے لیے بہتر طریق عمل یہ تھا کہ وہ ان حضرات کی محض و مجرد آرا کا حوالہ نہ دیتے بلکہ ان کے علمی دلائل سے استفادہ کرتے اور اپنے بیان و دعویٰ کو مدلل کرتے۔ آج یقیناً مولانا دریابادی اس امر کا اعتراف فرمائیں گے کہ کسی علم و فن کی کتاب حفظ کر لینے سے ایک علمی شخصیت وجود میں نہیں آ جاتی۔ بلکہ کسی کتاب کا حافظ ہونا الگ بات ہے اور کسی علم و فن یا کتاب کا عالم ہونا دوسری چیز ہے۔ چنانچہ ان حضرات میں سے بھی ہر شخص وضع اصطلاحات کے مسئلے میں اہل رائے نہ تھا اور جس شخصیت نے اس فن میں بعد میں نام پیدا کیا اور جس کی فکر و رائے اس میدان میں رہنما بنی۔ اس کی رائے اس باب میں ٹھیک ٹھیک وہی ظاہر ہوتی جس کا اظہار مولانا آزاد پہلے کر چکے تھے۔

جیسا کہ عرض کیا مولانا دریابادی نے یہ خط مولانا آزاد کے مضمون کی پہلی قسط دیکھ کر ہی لکھ دیا تھا۔ پھر اس کی اشاعت

---

[1] الہلال، کلکتہ، یکم اکتوبر ۱۹۱۳ء صفحہ ۱۸ تا ۲۰

میں تاخیر ہوئی، تو بے چین ہو کر اس کی اشاعت کے لیے تقاضا شروع کیا۔ مولانا آزاد ان کے تقاضے کے خط کے جواب میں لکھتے ہیں:

"آپ کا مضمون پہنچا، لیکن آپ نے کسی قدر جلدی کی۔ میری تحریر ناتمام ہے، میں اسے بعینہٖ 'الہلال' میں شائع کر دوں گا، مگر اپنی بقیہ تحریر کے ساتھ یا بعد۔"

اس وضاحت کے بعد لکھتے ہیں "آپ کے غصے نے بڑا لطف دیا۔" [1]

مولانا آزاد کے مضمون کی دوسری قسط یکم اکتوبر ۱۹۱۳ء کے نمبر میں شائع ہوئی، لیکن مولانا دریابادی کا خط اس کے بعد بھی کئی اشاعتوں میں نہیں آیا، تو انہیں بدگمانی پیدا ہوئی کہ شاید مولانا آزاد اسے چھاپنا نہیں چاہتے اور اگر ان کا یہ خط شائع نہ ہوا، تو ان کی شخصیت کا عظیم الشان بُت زمین بوس ہو جائے گا، اس لیے شاید اسے واپس کرنے کا مطالبہ کیا اور دوسرے کسی اخبار میں چھپوانے کی اجازت طلب کی۔ مولانا آزاد جواباً تحریر فرماتے ہیں:

"آپ کا خط پہنچا۔ یہ تو میں نے پیشتر ہی آپ کو لکھ دیا تھا اور اجازت طلب کی تھی کہ مضمون کی اشاعت میں تاخیر ہوگی اور لکھا تھا کہ میں اپنی تحریر کے اختتام کے بعد جو نمبر وار چھپ رہی ہے اسے درج کروں گا۔ چنانچہ اس کی نسبت آپ نے کوئی اعتراض نہیں کیا۔ ادھر میں اور معاملات میں اس طرح مصروف رہا کہ بقیہ مضمون کے لکھنے کا موقع ہی نہیں ملا۔ بانکی پور چلا گیا تھا۔ وہاں سے واپس ہوا اور بیمار ہوں۔ پس آپ کی تحریر آئندہ اشاعت میں شائع ہوگی۔

رہا یہ کہ آپ اس کو دوسرے اخبارات میں شائع فرمائیں گے، تو شاید میں نے اب تک کوئی کوشش اس طرح کی نہیں کی ہے کہ لوگ اپنے مضامین 'الہلال' کے سوا دیگر رسائل میں شائع نہ کریں۔ یہ آپ کے لیے جس طرح اس وقت ممکن تھا جب آپ نے وہ تحریر مجھے بھیجی۔ اب بھی ممکن ہے اور آئندہ بھی ممکن ہوگا۔

آپ جس اخبار میں شائع کرنا چاہیں، شائع فرما دیں، مجھے تو کوئی عذر نہیں۔ البتہ بصورت عدم اشاعت سامنے بدھ کے بعد والے بدھ کو 'الہلال' میں درج ہو سکے گی اور بصورتِ اشاعت اس کا تذکرہ بحوالہ اخبار شائع کنندہ۔"

اس کے بعد کی سطروں سے صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ مولانا دریابادی نے مولانا آزاد سے متعلق "سوءِ قصد" کی بدگمانی کی تھی اور اس کا اظہار بھی کر دیا تھا۔ اس کے جواب میں مولانا لکھتے ہیں۔

"آپ کو معلوم نہیں مراسلات وغیرہ الہلال میں ہمیشہ تاخیر سے شائع ہوتے ہیں، کئی کئی مضمون ایک ایک ماہ کے بعد نکلتے ہیں، یہ بدنظمی ہو یا "سوءِ قصد" لیکن ایک عام بات ہے۔" [2]

بہر حال مولانا عبدالماجد دریابادی کا یہ خط "چند اد ۔نے الفاظ" اکاذیب اور شرمناک" کے عنوان سے شائع ہوا۔ مولانا موصوف لکھتے ہیں۔

"۷ استمبر کے 'الہلال' میں صفحہ ۲۲۱ سے لے کر ۲۲۳ تک انشا پردازی و خطابت کے پردے میں جن بہیم "مغالطات" کا اظہار

---

[1] [2] تبرکاتِ آزاد۔ مرتبہ مولانا غلام رسول مہر، کتاب منزل لاہور صفحہ ۹۲-۹۳

یکجا کر دیا گیا ہے، ان کی داد مسلق کے طلبہ دیں گے۔ میں اگر ان کی "پردہ دری" کرنا چاہوں بھی تو شاید اپنے دوسرے مشاغل کو کافی صدمہ پہنچائے بغیر نہیں کر سکتا۔ البتہ ان متعدد "بے باکانہ اکاذیب" میں سے جو اس مضمون کی زیب و زینت کا باعث ہو رہے ہیں۔ ایک بات کا صاف کر دینا میں ہر حال میں ضروری سمجھتا ہوں۔ یہ قطعاً غلط ہے کہ میں اس معاملے میں "واقف کاروں" سے مشورہ طلب کرنے کا یا ان کے مشوروں کے تسلیم کرنے پر تیار نہیں ہوں۔ میں خود بلا الہلال کے دربار سے کوئی ہدایت پائے ہوئے ملک کے ان متعدد تعلیم یافتہ حضرات سے مشورہ طلب کر چکا ہوں جو میرے نزدیک مشورہ دینے کے اہل یا بقول آپ کے "واقف کار" ہیں۔ میں نے اس مسئلے میں مشورہ حاصل کیا ہے: مسٹر کرامت حسین (سابق جج ہائی کورٹ) سے جو علوم عربیہ میں کمال رکھنے کے علاوہ فلسفہ جدید (خصوصاً فلسفہ اسپنسر) کے بھی عالم ہیں۔ میں نے استفادہ کیا ہے۔ مولانا حمید الدین بی۔ اے (پروفیسر میور کالج، الہ آباد) سے جن کی جامعیت علوم مغربیہ و مشرقیہ سے شاید آپ کو بھی انکار کی جرأت نہ ہو۔ میں نے استفادہ کیا ہے، مولوی عبدالحق بی اے (صدر مہتمم تعلیمات حیدر آباد) سے جو علاوہ علوم مغربی سے واقفیت کے، عربی میں بھی کافی دستگاہ رکھتے ہیں۔ میں نے مشورہ حاصل کیا ہے، خان بہادر سید اکبر حسین الہ آبادی سے جو علاوہ اردو زبان میں سند (AUTHORITY) ہونے کے فلسفہ جدید کا خاصا مذاق رکھتے ہیں اور میں نے مشورہ طلب کیا ہے اپنے شہر کے پروفیسر مرزا محمد ہادی بی اے (کرسچن کالج) سے جو علوم قدیمہ و جدیدہ دونوں میں مشہور قابلیت رکھتے ہیں۔ حضرات موصوف کے علاوہ میں نے اور بھی ان متعدد تعلیم یافتہ لوگوں سے استصواب رائے کیا ہے جن کی علمی و ادبی قابلیت کی شہرت ابھی غالباً اس فضا میں نہیں پہنچی۔ جس میں 'الہلال' کا نشوونما ہو رہا ہے۔

اور پھر میں نے بعض ان سنجیدہ مذاق اصحاب سے بھی تبادلہ خیالات میں کبھی تامل نہیں کیا۔ جو چند دنوں سے آپ کے اسٹاف میں ہیں۔ بعض حضرات سے ان مسائل پر کئی کئی گھنٹہ گفتگو رہی ہے۔ میرے لائق دوست مولوی سید سلیمان نے جس محنت سے وضع اصطلاحات علمیہ پر ایک تحریر شائع فرمائی ہے۔ نیز میرے ایک دوسرے دوست خدا بندہ (جون پور) نے اسی مسئلہ" لذت و الم" پر مضمون تحریر فرمایا تھا۔ میں اس کا اعتراف کرتا ہوں۔

ہاں یہ جرم مجھ سے بلاشبہ سرزد ہوا ہے اور شاید آپ کے ضابطہ تعزیرات میں یہ جرم ناقابل معافی ہو کہ میں نے اس شخص سے دستگیری کی التجا نہیں کی جس نے گو اپنی خطیبانہ سحر بیانیوں سے ایک بہت بڑی جماعت کو مرعوب و مسحور کر رکھا ہے مگر جس کے خالص کمالات علمی کا ثبوت مجھے اب تک باوجود "سعی و تلاش" کے نہیں مل سکا۔

رہا آپ کا یہ دعویٰ کہ عربی میں فلسفہ کی بہتر سے بہتر اصطلاحات موجود ہیں بشرطیکہ تلاش کی جائیں، تو اس کے متعلق میں نے اپنے پہلے خط میں جو سوال کیا تھا۔ وہ بدستور قائم ہے۔ مجھے بتلایئے کہ میں سائیکالوجی، اپیشما لوجی ایتھکس (اپنے جدید معنی میں) اور منطق استقرا کی اصطلاحات کس کتب خانے میں تلاش کروں؟ کس کتاب میں ڈھونڈھوں؟ مصر کے نامور فضلاء، مشہور مستشرقین یورپ اور خود ہندوستان کے مستند ترین فضلا، مثلاً شمس العلما مولانا شبلی نعمانی تو اپنی لاعلمی کا اظہار کرتے ہیں، لیکن الہلال کو اپنے دعوے پر اصرار ہے اور چونکہ یہ دعوے 'الہلال' نے کیا ہے۔ اس لیے کسی دلیل کی بھی حاجت نہیں۔ محض اس کا اعادہ و تکرار کافی ہے لیکن یاد رکھیے کہ خطیبانہ حربے، عوام فریب تقریروں اور تحریروں میں کتنے ہی کارگر ہوتے ہوں لیکن علمی مباحث میں

ان کا استعمال قطعاً بے محل و غیر موزوں ہونے کے ساتھ بے حد شرمناک ہے۔ سیاست اور مذہب مدت سے آپ کی تیغ خطابیات کے زخم خوردہ ہو رہے ہیں، اب مہربانی کر کے علمی مسائل کی جان پر تو رحم فرمائیے۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے اس بنا پر نہایت دلفریب تبصرہ کیا۔ ان میں ان کے چٹکیاں بھی لی ہیں، انہیں چھیڑا بھی ہے انہیں اپنی طبیعت میں صبر و سکون پیدا کرنے اور مزاج کو بدلنے کا مشورہ بھی دیا ہے اور مسئلہ زیر بحث میں سررشتۂ فکر کو بھی ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ لکھتے ہیں:

سخت شرمائے وہ اتنا نہ سمجھا تھا انہیں چھیڑا تھا تو کوئی شکوہ بے جا کرتا!

اب تک تو صرف "حظ و کرب" کے متعلق بحث تھی، لیکن اب میں سمجھتا ہوں کہ آپ کی لغات و مصطلحات جدیدہ و مخترعہ میں اور چند الفاظ و اصطلاحات کا بھی اضافہ ہو گیا ہے۔ اگر وضع و اختراع کی رفتار ایسی ہی تیز رہی تو مجھے ہمت ہار دینے کا علانیہ اعتراف ہے۔

بیا کہ ما سپر انداختیم اگر جنگ است

اب تک تو صرف یہی مصیبت تھی کہ آپ "حظ و کرب" کا مطلب وہ نہیں سمجھے، جو سمجھنا چاہیے، لیکن یہ تو بڑی مصیبت ہوگی کہ اب "مغالطات منطق" "پردہ داری نیبے باکانہ اکاذیب" "کمالات علمیہ اور بے حد شرمناک" کے متعلق بھی مجھے خوف پیدا ہو گیا ہے کہ آپ ان کے معنی سے بے خبر ہیں اور نہیں جانتے کہ ان الفاظ کو کن موقعوں پر بولنا چاہیے؟ میں نے اس لیے اپنی تحریر میں اس طرح کے الفاظ کو ان در ٹڈ کا نا سے ممتاز کر دیا ہے۔

اگر میں چاہوں تو بغیر اپنے مشاغل کو صدمہ پہنچائے ان الفاظ کے معنی بھی عرض کر سکتا ہوں، جو افسوس ہے کہ مثل "حظ و کرب" کے آپ کو معلوم نہیں، لیکن چونکہ مجھے معلوم ہے کہ آپ غصہ میں آ گئے ہیں اور آدمی غصہ میں آ کر گالیوں پر اتر ہی آتا ہے۔ اس لیے آپ کو معذور سمجھتا ہوں اور آپ کے غصے پر ہنستا ہوں "کاش آپ کو یاد رہا ہوتا کہ مسائل علمیہ کا فیصلہ گالیوں اور محض ادعائی الزام سے نہیں ہوتا "اکاذیب" اور "شرمناک" کے استعمال کے لیے محض ان دو لفظوں کو مثل حظ و کرب کے سن لینا ہی کافی نہیں ہے بلکہ ان کے مواقع استعمال کو بھی مثل "حظ و کرب" کے معلوم کرنا چاہیے۔

غصے میں ان کو کچھ نہ رہا تن بدن کا ہوش کیا لطف ہم نے شب کو اٹھائے عتاب میں

اب آپ بگڑیں گے اور کہیں گے کہ مسائل علمیہ میں ایسے عاشقانہ شعروں کا پڑھنا "اکاذیب ہے" "بہتان" ہے۔ بے حد شرمناک" ہے۔ لیکن خیر بے حد شرمناک اقدامات تو پہلے ہی کر چکا ہوں، اب کیا ہے کہ دو گھڑی کے لیے آپ کے عشوہ طراز غیظ و غضب سے بھی نہ بھاگ جاؤں۔

گالی سے کون خوش ہو مگر حسن اتفاق جو تیری خوشی وہ مرا اب مدعا ہوا

البتہ یہ ضرور کہوں گا کہ آپ کو تحریر و تالیف کا شوق ہے آپ علمی مباحث میں مشغول رہنا چاہتے ہیں، بہتر ہے کہ طبیعت میں صبر و سکون پیدا کیجیے اور نکتہ چینی سے گھبرانا چھوڑیے۔ آپ کو معلوم ہونا چاہیے کہ اصلاح و مذہب کے کاموں میں جس قدر سختی ضروری اور بعض حالتوں میں سخت سے سخت الفاظ کا استعمال تک بھی عین عدل و انصاف ہے۔ اتنا ہی علمی مباحث میں اس سے احتراز کرنا چاہیے۔ اپنی

رائے پر نہایت سختی سے قائم رہیے۔ مخالف کا سخت سے سخت پیرایۂ نقد میں جواب دیجیے مگر دشنام آمیز الفاظ کا استعمال اور غلط الزام تو کسی طرح جائز نہیں۔ ذرا سی بات پر بگڑ اُٹھنا' اور مخاطب پر بغیر کسی ثبوت کے کذب و افترا اور اعمال تخریبیہ کا الزام لگانا، لوگوں کی نظر میں آپ کے وقار کو کھو دے گا اور جن کاموں میں آپ رہنا چاہتے ہیں ان کے لیے نہایت مضر ہو گا۔ سب سے زیادہ یہ کہ اس طرح کی طفلانہ برہمی آپ کی اس حیثیت کو صدمہ پہنچائے گی جس کے آپ خواہشمند ہیں یعنی علمی زندگی کے اختیار کرنے میں حارج ہو گی اور پھر ویسے بھی آپ جانتے ہیں کہ کسی راہ چلتے بھلے آدمی کو گالی دے دینا اس خیال سے کہ شریف آدمی ہے مارے گا نہیں کوئی اچھی بات نہیں ہے۔

اگر میں آپ سے پوچھ بیٹھوں کہ "اکاذیب" "بہتان بے حد شرمناک اور مغالطات" میری تحریروں میں سے نکالیے تو آپ کے لیے کیسی مشکل ہو؟

"بہتان اور شرمناک" کا یہ حال ہے کہ میں نے چند سطروں میں آپ کو ابتداً توجہ دلائی اور مجبوراً کیونکہ مضمون کے عنوان میں تبدیلی نہیں کر سکتا تھا۔ آپ نے اپنے وجوہ لکھے۔ میں نے اس کے متعلق پھر چند سطریں لکھیں۔ آپ کو چاہیے تھا کہ اس پر غور کرتے اور سمجھ کر کچھ کہتے۔ لیکن آپ نے فرہنگ آصفیہ' غیاث اللغات' یامر ویلکنس اور اسٹین گاس کی سندات کا پشتارہ اٹھایا اور بلاتامل ٹپک دیا۔ اس پر میں نے دیکھا کہ اصل موضوع کے علاوہ چند در چند غلطیاں ایسی پیدا ہو گئی ہیں جن کی وجہ سے زبان اور وضع اصطلاحات و استناد و استشہاد کتب کی نسبت لوگوں کو سخت غلط فہمیاں ہوں گی اور ایک "فتنۂ لغویہ" کا دروازہ کھل جائے گا۔ پس میں نے تفصیل سے اپنے خیالات ظاہر کیے۔ تاہم بحث سے پہلے آپ کے شوقِ علمی کی تحریک کی۔ آپ کو عام تعلیم یافتہ طبقہ کی جہل سالہ خیرہ ذوقی سے الگ پاتا ہوں اور خوش ہوتا ہوں اس کا اظہار تھا اور پورے مضمون میں کہیں بھی سخت لفظ یا "شرمناک" الزام آپ پر نہ لگایا کہ ایسے مباحث میں ان باتوں کا موقع ہی کیا تھا۔

میں نے اوّل سے آخر تک اصولاً بحث کی اور پھر آخر میں دفعہ وار نتائج بحث پیش کر دیے۔ ان تمام دفعات میں سے ایک دفعہ کی نسبت بھی آپ نے کچھ نہیں لکھا اور نہ کوئی جواب دیا۔ آپ کو اپنے "اشغال" کے مضروب و مجروح ہونے کا خوف ہے لیکن افسوس کہ آپ کو ایک کالم سے زیادہ لاحاصل دشنام دہی اور ادعائے الزام کی فرصت مل گئی۔ مگر میرے سوالوں کے جواب دینے کا موقع نہ ملا؟ میں نے استعمال اصطلاحات' عام بول چال اور اصطلاحات علمیہ کے اختلاف الفاظ ہندہ و دخیلہ کی حقیقت غیاث اللغات اور فرہنگ آصفیہ کے حوالے انگریزی لغات سے استشہاد اور متعدد امور کی نسبت جو کچھ لکھا' اس کا کیا علاج ہے کہ اس میں آپ کو صرف "اتہام" بے حد شرمناک' مغالطات اور اکاذیب ہی نظر آیا؟ اور کس پر ستم جانکاہ یہ کہ اپنے اشغال عظیمہ اور اعمال علمیہ کو ٹھیس لگنے کے خوف سے ثبوت و دلیل کی فرصت بھی نہیں۔

کیا خوبیاں ہیں میرے تغافل شعار میں

"انشاپردازی" اور "خطابت" جس سے کام لینے کی آپ نے اس تحریر میں نہایت غیر مخفی سعی کی ہے بار بار آپ کی زبان پر آتا ہے۔ خطابت فن تقریر کو کہتے ہیں غالباً خطابت کو آپ خطابیات کے معنوں میں بول گئے ہیں اگر ایسا ہی ہے تو اس کے لیے بھی آپ کو صبر و انتظار کے ساتھ سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے۔ اگر آپ یا آپ کے ساتھ اور لوگ بھی اس نادانی میں مبتلا ہیں کہ مباحثِ علمیہ

کے لیے ضروری ہے کہ ان کا طرزِ تحریر قصداً نہایت روکھا پھیکا اور غیر انشا پردازانہ رکھا جائے۔ اگر ایسا نہیں ہے، تو وہ کوئی علمی بحث ہی نہیں، تو یہ نہایت سخت غلطی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ علمی مباحث کو عام ادبیات سے مختلف ہونا چاہیے لیکن اس اختلاف کی بنا طرزِ تحریر نہیں بلکہ مطالب کا اختلاف ہے۔

یہ اس کی تفصیل کا موقع نہیں لیکن حظ و کرب کے متعلق میری تحریر کوئی علم و فن کا مقالہ نہ تھا۔ بلکہ آپ کے مضمون پر ایک سرسری نقد تھا۔ اگر انشا پردازی سے آپ کا مقصد یہ ہے کہ اس کی عبارت اچھی اور اس کے الفاظ اور جملے بلیغانہ تھے تو کوئی شخص آپ کی اس تعریض کا مطلب نہ سمجھ سکے گا کہ کسی مضمون کا خوش عبارت و بلیغ الفاظ ہونا اس کے پیش کردہ مطالب کے غلط ہونے کے لیے کیونکر مستلزم ہے۔ اگر ایک شخص اپنے ہر طرح کے مطالب کو اچھی عبارت میں لکھ سکتا ہے تو یہ اللہ کا ایک فضل ہے اور یقیناً خوشی کی بات ہے پھر آپ اس کے لیے غمگین کیوں ہیں؟ کیا آپ کے جواب دینے کے لیے یہ بھی ایک شرط ہے کہ مضمون "غیر انشا پردازانہ ہو"؟

آپ نے تمام مضمون میں صرف ایک ہی بات موضوعِ بحث کے متعلق لکھی ہے، یعنی یہ کہ آپ نے اس بارے میں اربابِ علم سے مشورہ کیا ہے۔ لیکن آپ نے کچھ نہیں بتلایا کہ کس بارے میں مشورہ کیا ہے۔ لذت و الم کے غیر کافی ہونے میں یا حظ و کرب کی صحت میں؟ تاہم اگر یہ سچ ہے کہ ان حضرات نے حظ و کرب کو صحیح بتلایا ہے تو مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تامل نہیں ہو سکتا کہ ان سب نے غلطی کی ہے۔ جس طرح میں خود بھی اپنے خیال میں غلطی پر ہو سکتا ہوں۔ آپ کم از کم اس امر کو صاف کر دیں کہ آپ کا یہ استفتا سوال پر مشتمل تھا؟ تاکہ اس سے جواب کا تعلق و مفہوم متعین ہو سکے۔

آپ نے بے فائدہ یہ لکھ کر اپنی طبیعت کو خوش کرنا چاہا کہ میرے علمی کمالات کا کوئی ثبوت نہیں۔ بھائی! معلوم نہیں کہ علم سے آپ کا مقصود کیا ہے؟ کہیں حظ و کرب اور اتہام و شرمناک کی طرح اس بارے میں بھی کوئی اختراعِ خاص نہ ہو کیونکہ اب آپ کے ہر لفظ کے متعلق شبہات پیدا ہونے لگتے ہیں، خیر! کچھ بھی مقصود ہو لیکن میں سمجھتا ہوں کہ آپ نے اپنے ترکش طنز و تشنیع کا سب سے زیادہ قیمتی تیر ایک ایسے نشانے کی فکر میں ضائع کیا، جہاں اس کے صرف کی بالکل ضرورت نہ تھی۔ میں نے آج تک کبھی بھی یہ دعویٰ نہیں کیا کہ علم و فن کا میں ماہر ہوں۔ البتہ ان لوگوں کو شرمانا چاہیے جو آج چالیس سال سے علمی توقعات کا مرکز ہیں جنہوں نے یورپ کی علمی زبانوں کی تحصیل کی ہے اور جو فی الحقیقت خدمت علم انجام دینے کے لیے تمام ملک میں صرف ایک ہی گروہ ہے۔ وہ اگر اپنے علمی کمالات کا ثبوت دینے میں مقصر رہے ہیں تو ان کے لیے افسوسناک ہے نہ کہ میرے لیے۔

آپ نے تلاش کا بھی لفظ لکھا ہے کہ باوجود سعی و تلاش۔ علمی کمالات کا کوئی ثبوت نہیں ملا، لیکن یہ تلاش ویسی ہی تلاش تو نہ تھی جیسی آپ نے "حظ" کی تحقیق و جستجو میں حضرت غیاث اللغات اور علامہ پامر کی رہنمائی میں کی تھی؟ اگر ایسا ہے، تو پھر صورتِ حال دوسری ہو جاتی ہے۔

آخر میں آپ سے پھر کہوں گا کہ محض دوسرے کو ادعائی الزام دے دینے، غصے میں آ کر روٹھ جانے۔ مخاطب کو جاہل کہہ دینے اور گالیوں کے دینے سے کسی بحث کا فیصلہ نہیں ہو سکتا۔ آپ لکھنے پڑھنے کا کام کرنا چاہتے ہیں، تو اپنی طبیعت کو بدلیے۔ اس مضمون کو آپ نے غیظ و غضب کے عالم میں لکھا ہے اس لیے قابلِ معافی ہے لیکن ایک علمی مذاق رکھنے والے شخص کو اس درجہ غصہ زیب

ضربِ شاہد بفرقِ شاہد باز

جوش ملیح آبادی

"میں اس قدر بے پایاں مصروف رہتا ہوں اور آپ کو شاید اتنی شدید مصروفیت کا یقین مشکل سے آئے گا کہ میں آج تک جوش نمبر کے تمام مضامین کے مطالعے کے لیے وقت نہ نکال سکا۔ میں نے اب تک جو مضامین پڑھے ہیں، ان پر نگاہ کر کے یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ بعض حضرات نے جو میری مدح سرائی کی ہے اس پر بھی بربنائے محبت مبالغہ ہے اور جن لوگوں نے مضامین کے پردے میں میری مذمت کی ہے اس میں غلو بھی ہے اور غلط بیانی بھی۔ میرے نزدیک 'افکار' کا یہ نمبر میرے باب میں ایک ایسی دستاویز ہے جو آئندہ نسلوں کی بہمہ وجوہ رہنمائی کر سکے گی اور اس سلسلے میں صہبا صاحب کا یہ اقدام اولین ادبیات اردو کی تاریخ میں تاقیامت دائم و قائم رہے گا۔ البتہ شاہد احمد دہلوی صاحب کے مضمون کے بارے میں میں نے اظہارِ خیال کر دیا ہے۔ اب رہا میرے دوست ماہر القادری صاحب کا مضمون تو اس پر ایک مشفقانہ تبسم کے سوا اور کیا کیا جا سکتا ہے"

(جوش ۲۰/۴/۶۲)

میرے ہم قلم بھائی شاہد احمد صاحب دہلوی نے، خدا انھیں خوش رکھے اور نیکی کی توفیق دے 'افکار' کے 'جوش نمبر' میں ایک طویل مضمون کس جی سے کہوں کہ میرے خلاف اور ترآں لہجے کی حد تک، میرے خلاف لکھا ہے۔

شاہد صاحب، پھپھی زاد بھائی ہیں میرے محبوب دوست ڈاکٹر کرنل اشرف الحق مرحوم کے۔ 'اشرفا' کا دستور ہے کہ وہ دوست کے بیٹے کو اپنا بیٹا، اور دوست کے بھائی کو اپنا بھائی سمجھتے ہیں۔ اس لیے شاہد میاں کو میں اپنا چھوٹا بھائی خیال کرتا تھا، اور مجھے ان سے یہ توقع تھی کہ وہ بھی مجھے اپنا بڑا بھائی خیال کریں گے۔

لیکن جب ان کا مضمون پڑھا تو میری خوشِ عقیدگی کا شیشہ چور چور ہو کر رہ گیا۔

لیکن یہ خیال کر کے میں نے اپنی ہستی کو شایانِ مبارک باد سمجھا کہ چلو خوشِ عقیدگی کا شیشہ چور چور ہو گیا تو کیا ہوا، یہ کیا کم ہے کہ مجھ پر اپنے دل کی بھڑاس نکال کر میرے بھائی نے اپنے سینے میں وہ متاع جمع کر لی جس کو آسودگیِ خاطر کہا جاتا ہے۔ ع:

سرِ دوستاں سلامت کہ تو خنجر آزمائی!

لیکن سوال یہ ہے کہ شاہد صاحب نے میری ذات سے ان عیوب کو وابستہ کرنے کی ناکام سعی کیوں کی ہے جو قطعی طور پر سماعی

اختراعی اور فرضی ہیں جن کا تخم میری زمین فطرت پر کبھی اُگ ہی نہیں سکتا ہے۔

حیرت اس بات پر ہے کہ اُنھوں نے اس زریں موقع سے فائدہ اُٹھا کر، میرے ان باون باون گز کا قامت رکھنے والے عیوب کو پیش کیوں نہیں فرمایا جو حقیقی ہیں اور اس قدر نمایاں کہ ارضِ پاکستان و ہندوستان کے تمام چھوٹے بڑے شہروں کے بازاروں اور چوراہوں پر منہ میں گلوریاں دبائے، اینڈتے اتراتے، گنگناتے اور گاتے پھرتے رہتے ہیں۔ ع :

افسوس چشمِ شوخ تو، گوہر شناس نیست

بات یہ ہے۔ اسے میری جوان بختی سمجھئے یا بدقسمتی، اس کو میرا ہنر خیال فرمائیے یا بے ہنری کہ ایک مدتِ دراز سے میں اپنی نااہلی کے باوجود شہرت و خودداری، اپنی درایت نوازی و روایت بیزاری اور اعلائے کلمۂ حق کی منزل میں اپنی رسوائے عالم برہنہ گفتاری کے باعث اپنی محبوب و جذباتی قوم کا ایک محسود، معتوب، معنوب، مبغوض، اور مردود الانسان ہوں اور اسی بنیاد پر میرے خلاف اب تک کئی ہزار مضامین رسائل و اخبارات میں شائع ہو چکے ہیں اور جہاں کہیں بھی دو آدمی سر جوڑ کر بیٹھتے ہیں وہاں سب و شتم کا ہدف بن جانے کی خاطر میں لازماً تیسرا آدمی ہوتا ہوں۔ لیکن دنیا جانتی ہے کہ میں نے ان مخالف مضمونوں اور ان معاندانہ غیبتوں کے جواب کا آج تک ارتکاب نہیں کیا ہے۔

ناملائم، مطبوعہ، معروف اور نارواسلوقی الفاظ نے میری آنکھوں اور میرے کانوں کو ہزاروں بار ڈسا اور بُری طرح ڈسا ہے۔ لیکن میری تنہائیاں اس کی گواہی دیں گی کہ میں نے ایک بار بھی اُف تک نہیں کی ہے۔ اور میں نے اپنے اوہام گزیدہ کمزوری کے لمحات میں اپنی قوم کے حق میں بارہا یہ دعا مانگی ہے کہ اے میرے اللہ میری قوم کو جذبات سے ہٹا کر فکر کی جانب مائل فرما دے اس لیے کہ فکر ہی اس عالمِ کون و فساد کی بہترین متاع ہے۔ ع :

توانا بود کہ ہر کہ دانا بود!

چنانچہ اپنی اِسی سنتِ جاریہ کے مطابق شاید میاں کے اس مضمون کو بھی پی جاتا اور ہرگز جواب نہ دیتا کہ خاموشی ہی بہترین جواب ہوا کرتی ہے۔

لیکن، مرتا کیا نہ کرتا، احباب نے ضد کی، آنکھیں نکال نکال کر ضد کی کہ میں اس مضمون کا جواب دوں، اور ضرور دوں۔ اُنھوں نے مجھ سے کہا کہ چونکہ یہ مضمون "جوش نمبر" میں شائع ہوا ہے اور چونکہ یہ نمبر، میرے بعد ایک تاریخی دستاویز کی سی اہمیت حاصل کرنے والا ہے، اس لیے اگر اس کے جواب میں حسبِ عادت خاموشی اختیار کی گئی تو آئندہ نسلیں اِس گمراہی کا صید زبوں ہو کر رہ جائیں گی کہ اس معاندانہ "مضمون میں جو کچھ دروغ بافی" اور "تہمت تراشی" کی گئی ہے وہ حرف بحرف صحیح اور باون تولے پاؤ رتی صداقت پر مبنی ہے۔

مجھ کو احباب کی اِس بات میں وزن معلوم ہوا اور میں آخر کار، کراہت کے ساتھ جواب دینے پر آمادہ ہو گیا۔ چنانچہ سب سے پہلے نگاہ پڑی اس مضمون کی سرخی پر۔

اس مضمون کی سرخی : | اس مضمون کی سُرخی ہے "جوش ملیح آبادی، دیدہ و شُنیدہ"

اس مرحلے میں "دیدہ" کے ساتھ "شنیدہ" کس مصلحت سے آمیختہ کیا گیا ہے۔ سب سے پہلے اس نکتہ کا سمجھ لینا اس لیے بہت ضروری ہے کہ یہی اس مضمون کی کنجی ہے۔

صرف شاہد صاحب ہی نہیں، تمام ادبی دنیا، اس سے واقف ہے کہ شاہد صاحب میرے دوستوں اور میرے ہم نشینوں کے زمرے میں کبھی رہے ہی نہیں ہیں اور میرے ان کے مابین صرف ایک بار کے علاوہ ہمیشہ اس قدر طویل فاصلے رہے ہیں کہ مجھے ان کا ہم شہری نہیں، ہم صوبہ رہنے کا بھی فخر کبھی حاصل نہیں رہا ہے۔

اس صورتِ حال میں شاہد صاحب کے امکان ہی میں یہ بات نہیں تھی کہ وہ ایک شاہد عینی کی حیثیت سے میرے "دیدہ" واقعات پر روشنی ڈال سکتے لیکن چونکہ شاہد صاحب، دو اسباب کی بناء پر جن کا ذکر آگے آئے گا، میرے خلاف مضمون نویسی پر کمربستہ ہو چکے تھے اس لیے اپنے جذبۂ غیظ و غضب کی نکاسی کے واسطے انھیں اس کے سوا اور کوئی چارہ کار نظر ہی نہیں آیا اور نہ آ ہی سکتا تھا کہ وہ اپنے تہی دست "دیدہ" میں ایک مالا مال افزائش "شنیدہ" کا اضافہ کر لیں اور "سنا ہے" کی آڑ لے کر، مجھ پر وہ چیز نکال لیں جس کو بطور اس کہا جاتا ہے۔ ع : اندھے کی دادنہ فریاد، اندھا مار بیٹھے گا!

اس "سنا ہے، سنا ہے" کی آڑ میں جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے، ایک تو یہ فائدہ ہے کہ ہر قسم کی ذمہ داری سے علیحدہ رہتے ہوئے وہ میرے متعلق جو دل میں آئے، بے تکلف لکھتے چلے جائیں اور دوسرا فائدہ یہ ہے کہ اگر ان کے بیان کردہ "واقعات" میں سے چند یا تمام "واقعات" تہمت کاری و دروغ بافی ثابت ہو جائیں تو وہ "دروغ برگردن راوی" کا نعرہ لگا کر بھاگ کھڑے ہوں۔

نوعِ انسانی کی یہ بڑی بدبختی ہے کہ نیت کی خالصیت و آمیختگی، یعنی اس کے کھوٹے کھرے پن کے جانچنے کا کوئی آلۂ اینک ایجاد نہیں ہوا ہے۔ پھر بھی انسان کی ژرف نگاہی و دراکی نے یہ ایک منطقی آلہ ایجاد کر لیا ہے کہ جب کسی تقریر یا تحریر کی نیت معلوم کرنے کا مرحلہ آ جاتا ہے تو مقرر و کاتب کے الفاظ و حروف اور لہجے کو درایت و دلیل کے کانٹے پر تول اور تحقیق و تدقیق کے گز سے ناپ کر اس بات پر غور کیا جاتا ہے کہ :-

الف : تقریر یا تحریر میں تناقض تو موجود نہیں ہے۔

ب : تقریر یا تحریر میں گمنام راویوں سے مدد لی گئی ہے۔ یا معروف راویوں کی وساطت سے واقعات کو بیان کیا گیا ہے۔ نیز جن معروف راویوں کے نام لیے گئے ہیں وہ علمِ رجال کی کسوٹی پر صادق القول بھی ثابت ہوتے ہیں کہ نہیں اور ان کی روایتوں کی پشت پر کوئی قرینۂ عقلی، کوئی محکم دلیل اور کوئی ناقابلِ ابطال ثبوت بھی ہے کہ نہیں۔

ج : اور اسی کے ساتھ ساتھ اس امر پر بھی گہری نگاہ ڈالی جاتی ہے کہ مقرر یا کاتب نے اپنی تقریر یا تحریر میں کسی ابلاغی ضرورت کے بغیر شائستہ اسلوب و الفاظ کو دانستہ ترک و نظر انداز کر کے ناشائستہ اسالیب و الفاظ سے تو کام نہیں لیا ہے اور اپنی آواز یا لہجۂ تحریر کے رشتے میں غیظ و عناد کے آتشیں حلقوں یا سوقیانہ زبان کے جھوٹے موتیوں کو تو پرو نہیں دیا ہے۔

اور جب یہ تمام سلسلۂ عمل پایۂ تکمیل کو پہنچ جاتا ہے تو مقرر یا کاتب کے باب میں، آسانی کے ساتھ یہ رائے قائم کی جاتی ہے کہ مقرر و کاتب کی نیت خیر پر مبنی ہے یا شر پر، اور وہ راست گفتار ہے یا دروغ باف۔

مندرجہ بالا امور کو نگاہ میں رکھ کر اگر آپ شاہد صاحب کے مضمون "دیدہ و شنیدہ" کا مطالعہ فرمائیں گے تو آپ کو خود ہی پتہ چل جائے گا کہ یہ عمارت "خشت راست" پر تعمیر کی گئی ہے یا "خشت کج" پر، اس میں نیک نیتی کارفرما ہے کہ بد نیتی۔ اور یہ مضمون راست گفتاری کا گنجینہ ہے یا غلط گوئیوں کا پشتارہ۔

اب آئیے شاہد صاحب کے مضمون کی طرف۔

میری بلانوشی و مفت خوری

(الف) "بلانوشی"

شاہد میاں تحریر فرماتے ہیں کہ "جوش صاحب بلانوش تھے، جو بھی مل جائے چڑھا جاتے تھے"۔ کسی کی بلانوشی پر اس کے ہم پیالہ و ہم نوالہ احباب ہی روشنی ڈال سکتے ہیں اور چونکہ شاہد صاحب جیسا کہ خود ان کو اعتراف ہے میرے ہم پیالہ تو کیا کبھی اور کسی منزل عمر میں بھی میرے ہم نشین بھی نہیں رہے ہیں اور چونکہ میری بلانوشی کو کسی "راوی" کی زبان سے نہیں بلکہ انھوں نے اپنے براہ راست علم سے بیان فرمایا ہے اس لئے زحمت تو ضرور ہوگی۔ لیکن شاہد صاحب صرف اس قدر بتادیں کہ انھیں میری "بلانوشی" کا علم کیونکر ہو گیا اور میری یہ "بلانوشی" کسی مکاشفے یا کسی مراقبے کی پیداوار ہے، یا پھر جذبۂ عناد کے شکم مبارک سے پیدا ہوئی ہے۔؟

ہرچند شاہد صاحب نے اس سلسلے میں کسی "راوی" کا سہارا نہیں لیا ہے۔ لیکن حسن ظن کے تقاضے سے یہ فرض کر لیجئے کہ انھوں نے میرے خلاف صدہا روایتوں کے مانند کسی "راوی" سے میری "بلانوشی" کا ماجرا بھی "سنا" ہوگا۔

اگر ایسا ہے تو مہربانی فرما کر اس "راوی" یا ان "راویوں" کے اسمائے مبارک سے آگاہ فرما دیں تاکہ ان سے دریافت کیا جا سکے کہ میری "بلانوشی" کا ان کے پاس کیا ثبوت ہے، وہ شاہد عینی ہیں یا انھوں نے بھی شاہد صاحب کی طرح صرف "سنا" ہے۔

اس کے علاوہ دیکھنے کی بات یہ ہے کہ صرف وہی چیز ـــــ روایت بنتی ہے جس کا خارج میں کوئی وجود ہوتا ہے۔ بیاد بات ہے کہ یاران طریقت، مبالغہ سے کام لے کر، اس چیز کو رسّی کا سانپ اور رائی کا پربت بنا دیا کرتے ہیں لیکن جب سرے سے رسّی اور رائی دونوں مفقود ہوں تو سانپ اور پربت کا بنا لینا ایک شرمناک دلیری کے سوا اور کچھ نہیں ہو سکتا۔

"دور کیوں جائیے خود شاہد صاحب کے مضمون میں میری بلانوشی کا ابطال ملاحظہ فرمالیجئے۔

وہ، جہرے، فرماتے ہیں کہ "میں گھڑی سامنے رکھ کر پانچ چھ پیگ پیتا ہوں"۔

ہرچند یہ جو میرے "پانچ چھ پیگ" لکھے گئے ہیں، وہ شاہد میاں کی غلط شماری یا مبالغے کا نتیجہ ہیں، اس لیے کہ میں عمر کی ہر منزل میں بڑی سختی کے ساتھ معتدل نوشی، یعنی چہار جامی رہا ہوں۔ لیکن شاہد صاحب کی غلط گنتی یا مبالغے ہی کو صحیح مان لیجئے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ جو شخص اس قدر محتاط ہو کہ وقت کی طوالت اور شراب کی مقدار پر حاوی رہنے کی خاطر گھڑی سامنے رکھ کر چار پیگ نہ سہی پانچ چھ پیگ بھی پیتا ہو، کیا ایسے شخص کو "بلانوش" کا خطاب دیا جا سکتا ہے۔؟

شاہد صاحب کے علم میں اضافہ کرنے کی خاطر یہ بھی عرض کر دوں کہ اصطلاح میں اس بلا کے پینے والے کو "بلانوش" کہتے ہیں جو دن رات شراب پینا، اور بوتلوں پر بوتلیں خالی کرتا چلا جاتا ہے۔"

جن حضرات نے میرا مطبوعہ "پند نامہ" پڑھا ہوگا جس میں مجاز مرحوم کو بلا نوشی سے مجتنب رہنے کی میں نے تقریباً سوڈیڑھ سو شعر میں شدید تاکید اور بلا نوشی کی زبردست تضحیک کی ہے وہ اس بات کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ ایک ایسا شخص جو دوسروں کو بلا نوشی سے دور رہنے کی شدت کے ساتھ نصیحت اور بلا نوشی کی بے پناہ مذمت کرتا ہو وہ خود بلا نوشی میں مبتلا ہو کر ؎

توبہ فرمایاں، چرا خود توبہ کم تر می کنند

کی شرمناک مثال کیونکر پیش کر سکتا ہے؟

اب رہا میرے متعلق شاہد صاحب کا میرے ہم نشین نہ ہونے کے باوجود یہ علم غیب کے مرتبے کا ارشاد عالی کہ "جو بھی مل جائے چڑھا جاتے تھے۔"

سو اس کے متعلق یہ عرض ہے کہ شاہد صاحب نے اس ارشاد کی وساطت سے اس بات کے کہنے کی تمہید اٹھائی ہے کہ میں ڈاکٹر اشرف الحق صاحب کی صحبت میں ٹھہرا یا کرتا تھا۔

(ب) چنانچہ یہ تمہید اٹھا کر کہ "جو بھی مل جائے چڑھا جاتے تھے۔" کے فوراً بعد شاہد صاحب فرماتے ہیں: "انھیں (جوش کو) جب بھی فرصت ملتی، شام کو ڈاکٹر صاحب کے ہاں (وہاں) پہنچ جاتے، عمدہ اور مفت کی ملتی تھی اس لیے گلاس پر گلاس چڑھائے جاتے تھے۔ شروع شروع میں تو یہ ڈھرا چلتا رہا، مگر جب مہنگا پڑنے لگا تو ڈاکٹر صاحب کے نشے ہرن ہونے لگے۔ ایک دن شہر گئے تو ایک ولائتی بوتل بھی لائے اور دیسی ٹھرے کی بھی۔ (یعنی مجھ کو پلانے کی خاطر)

اس میں دو پہلو خاص طور پر قابل توجہ ہیں:

پہلی بات تو یہ ہے کہ ڈاکٹر صاحب کی مالی حالت بہت اچھی تھی اور ان کی دریا دلی اور عالی ظرفی کا تو یہ عالم تھا کہ لوگوں کو مار مار کر کھلاتے پلاتے تھے۔ اور وہ ایسے اوچھے نہیں تھے کہ کسی کے بار بار جانے سے ان کا نشہ ہرن ہو جاتا۔

(شاہد صاحب کو معلوم ہونا چاہیے کہ انھوں نے "نشے ہرن ہو گئے" لکھ کر لسانی اور معنوی دو غلطیاں کی ہیں، لسانی غلطی تو یہ ہے کہ اہل زبان "نشہ ہرن ہونا" کہتے ہیں اور معنوی غلطی یہ کی ہے کہ اس بڑے بھائی پر، جو مرحوم ہو جانے کے باعث ان کے بیان کی تکذیب سے قاصر ہے، ایک زبردست تہمت لگائی ہے اور اس کو چھچھورا اور کم ظرف بھی ثابت کر دیا ہے۔)

اسی کے ساتھ ساتھ شاہد صاحب نے مجھے "مفت کی" شراب پینے والا تحریر فرمایا ہے۔ ان کو معلوم ہونا چاہیے کہ "مفت کی" وہ پیتے ہیں جن کی جیب میں خاک اڑتی ——— اور جن کی غیرت مفلوج ہوا کرتی ہے۔ اور جو ٹٹ پونجیے خاندانوں یا سود خوار ملاؤں یا غاصب حاکموں کے پٹھو علمائے کرام کے گھر میں جنم لیتے اور وہیں تربیت بھی پاتے ہیں۔

اپنی زبان سے اپنی بڑائی کرنا کم ظرفی ہے، لیکن ضرورت کے تقاضے سے مجبور ہو کر مجھے یہ لکھنا پڑ رہا ہے کہ میں اودھ کے ایک نہایت مقتدر تعلقہ دار خاندان کا فرد ہوں۔ میرے خاندان کی خودداری، شجاعت، دولت، حکومت اور سخاوت کا تذکرہ اودھ کی تاریخوں میں پھیلا، بکھرا اور ستاروں کی مانند چمکتا ہوا ہے۔ جس کا جی چاہے میرے جد بزرگ حسام الدولہ تہور جنگ نواب فقیر محمد خاں بہادر گویا، گورنر خیر آباد و سپہ سالار سلطنت اودھ کے حالات کا مطالعہ کرلے۔

اس کے علاوہ خود مجھ کو ایک بڑی جائیداد وراثت میں ملی تھی، اور میں بھی "رئیس ملیح آبادی" کہا جاتا تھا۔!
پر میں نے اس لیے مجبوراً قلم بند کر دیا تاکہ میرا شمار اُن لوگوں میں نہ ہو جو خود تو مفلس ہوتے ہیں لیکن "پدرم سلطان بود" کے سہارے اپنا وقار قائم کر کے ؎

گرچہ خوردیم نسبتیست بزرگ　　ذرۂ آفتاب تابانیم

کا نعرہ بلند کرتے ہیں، اور بڑے گھرانوں کی عزت کرنے والے رئیسوں کے ٹکڑوں پر پلتے اور مونچھوں پر تاؤ دیتے پھرتے ہیں۔

اس کے علاوہ اس دورِ ارزانی کو دیکھتے ہوئے حیدرآباد میں میری تنخواہ بہت معقول تھی اور اس کے ساتھ ساتھ ملیح آباد کی بچی کھچی جائیداد سے بھی ہر ششماہی پر میرے پاس اس قدر روپیہ آ جایا کرتا تھا کہ "مفت کی شراب پینے کا میرے خادم تک تصور نہیں کر سکتے تھے۔

اور یہ بھی تو سوچیے کہ اس زمانے میں ولایتی شراب کی اوقات کیا تھی کہ اُس کی ایک پوری بوتل صرف ساڑھے آٹھ روپے میں ملا کرتی تھی اور ڈھائی ڈھائی تین تین سو ماہانہ کی آمدنی والے تک ولایتی شراب ہی پیا کرتے تھے۔
شاہد صاحب کا حافظہ اچھا نہیں ہے۔ ایک طرف تو وہ مجھ کو "مفت خورا" ثابت کرتے ہیں اور دوسری طرف صرف اس مضمون میں یہ بھی ارشاد فرماتے ہیں کہ "جوشؔ صاحب کو واہ وا کرنے والے گھیرے رہتے ہیں۔ دن بھر چائے، شربت، پان، سگریٹ سے تواضع ہوتی۔ اِدھر سورج غروب ہوا اور اُدھر جوشؔ صاحب پیمانہ بکف طلوع ہوئے۔ مفت خوروں کو بھی جُسکی لگانے کا موقع ملا۔"

ذرا انصاف کیجیے کہ وہ شخص جس کے وہاں خود شاہد صاحب کے بقول رات دن دربار لگا رہتا ہو، جس کے گرد "واہ وا کرنے والے" جمع رہتے ہوں، جو دن بھر چائے، شربت، پان اور سگریٹ سے اور ہر رات کو شراب سے "مفت خوروں" کی تواضع کیا کرتا ہو، وہ خود مفت خورا کیونکر ہو سکتا ہے۔ آدمی کو ایسی بات زبان سے نکالنا چاہیے کہ عقل مند نہ سہی کم از کم احمق ہی اُس کو یاد کر لیں۔ ؏ :

یا سخن سنجیدہ گو اے مردِ عاقل یا خموش

حیدرآباد سے میرے اخراج کی مدت

شاہد صاحب تحریر فرماتے ہیں "جوشؔ صاحب کو چوبیس گھنٹے کے اندر ممالک محروسہ سے نکل جانے کا حکم ہوا تھا۔ یہ بارہ گھنٹے ہی میں وہاں سے نکل گئے۔"
افسوس کہ شاہد صاحب نے یہاں بھی غلط بیانی سے کام لیا ہے۔ میرے اخراج کو چوبیس گھنٹوں کی ہول جول سے نہیں، پورے پندرہ دن کی سکون آمیز میعاد سے وابستہ کیا گیا تھا اور وہ اس لیے کیا گیا تھا کہ میں اس دو ہفتہ کی مدت میں اپنی "غلطی" کو محسوس کروں اور نظام کی خواہش کے مطابق اُن سے معافی مانگ لوں (اپنی "غلطی" کو آگے چل کر بیان کروں گا)
اگر شاہد احمد صاحب حیدرآباد دکن کے سرکاری ریکارڈ خانے کے محافظ سے بذریعہ مراسلت دریافت فرما لیتے تو اس مغالطے میں گرفتار نہ ہوتے لیکن اُنھوں نے اس مسئلہ میں تحقیق کی زحمت اس لیے گوارا نہیں فرمائی کہ وہ خود قارئین کو مغالطے میں گرفتار کر کے اپنے نزدیک میرا اوچھا پن ظاہر کرنا چاہتے تھے۔ ؏ ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں!

جمعیت اسلامیہ کے امیر سید ابو الاعلیٰ صاحب مودودی جو سکندر آباد اسٹیشن پر مجھے رخصت کرنے آئے تھے اُن سے دریافت کیا جا سکتا ہے کہ میں حیدر آباد سے بارہ گھنٹے کے اندر بھاگ کھڑا ہوا تھا یا پورے پندرھویں دن وہاں سے روانہ ہوا تھا۔

دربارِ معظم جاہ

شاہد صاحب نے اس موقع پر تو قلم ہی توڑ دیا ہے اور ایسی "طلسم ہوش رُبا" قسم کی غلط بیانی سے کام لیا ہے، کہ یہ سوچ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں کہ آدمی مرتبۂ انسانیت سے اس قدر بھی گر سکتا ہے۔

ملاحظہ ہو "ساقی" کے مدیر، مولوی نذیر احمد صاحب کے پوتے، موسیقی کے ماہر اور دہلی کے باشندے میاں شاہد احمد صاحب یوں گوہر افشانی فرما رہے ہیں:۔

"دراصل نظام کے منجھلے صاحبزادے معظم جاہ کے شبینہ دربار میں جوشؔ کا عمل دخل ضرورت سے زیادہ ہو گیا تھا۔ اس دربار کے واقعات سن کر رونگٹے کھڑے ہوتے ہیں۔ مختصراً یوں سمجھئے کہ شہر کا دربار "حرام پور" اس کے آگے گرد تھا۔

جوشؔ اس دربار کے حاضر باش تھے۔ میں نے حیدر آباد کے ثقہ راویوں سے سنا ہے "کہ معظم جاہ کے اشارے پر کل حاضر باش ننگے ناچنے لگتے تھے اور اس کے بعد جو کچھ ہوتا تھا لکھا نہیں جا سکتا۔ اگر کوئی نیا پنچھی "نخرا" کرتا تو پیش خدمتوں کو حکم ہوتا کہ "آپ کو بنا لاؤ" وہ اس غریب کو اُٹھا لے جاتے اور پچھاڑ کر اتنی پلاتے کہ اُسے اپنے تن بدن کا ہوش نہ رہتا۔ پھر اُسے دربار میں برہنہ کر کے پیش کیا جاتا اور اسے اوندھا کر کے جلتی ہوئی موم بتی لگا دی جاتی۔" اِنَّا لِلّٰہِ وَاِنَّا اِلَیْہِ رَاجِعُوْن۔

اس موقع پر بھی "سُنا ہے" کی آڑ لے کر شاہد صاحب نے بے رسی کے سانپ کو پھنکارتے اور بے رائی کے پربت کو آسمان سے باتیں کرتے دکھا دیا ہے۔

شاہد صاحب کے "ثقہ راوی" خود ان کے ذہن کی پیداوار ہیں۔ اِس لیے اس کُرۂ ارض پر مجھ سے زیادہ اس امر سے کوئی واقف نہیں کہ شاہزادے کے دربار میں آتی۔ بے پایاں بے ہودگیاں تو بڑی چیز ہیں کوئی ادنیٰ سی بیہودگی بھی نہیں ہوا کرتی تھی، اور ظاہر ہے کہ جو بات کبھی وقوع میں آتی ہی نہیں، اس کی روایت بھی نہیں بنا کرتی، اور جس معدوم بات کی روایت نہیں بنا کرتی اس کا کوئی راوی بھی نہیں ہوتا اور جو کبھی واقع نہ ہونے والی بات کسی "راوی" کو پردہ بنا کر بیان کی جاتی ہے وہ "راوی" خود اس بیان کرنے والے کا فرزندِ معنوی ہوا کرتا ہے۔

اور بفرضِ محال شاہد صاحب کے "ثقہ راویوں" کو جیتا جاگتا سچ مچ کا انسان مان بھی لیا جائے تو یقیناً وہ ایسے لوگ ہوں گے جن کی ماؤں نے اُن سے یہ کہا ہو گا کہ بیٹا مر جانا مگر پوری زندگی میں کبھی ایک بار بھی سچ نہ بولنا۔ اگر بھولے سے بھی سچ بولو گے تو ہم تمھیں دودھ نہیں بخشیں گے"!

معظم جاہ کے دربار کی شائستگی کا میں ہی تنہا شاہد نہیں ہوں، اُس دربار کے چار معتبر حاضر باش گواہوں کے نام پیش کرتا ہوں" جو بفضلہ اس وقت زندہ بثبات عقل ہوش زندہ اور بڑی نیک نامی کے مرکز ہیں جن سے قسم دے کر یہ دریافت کیا جا سکتا ہے، کہ شاہ صاحب نے دربارِ معظم جاہ کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ سچ ہے یا جھوٹ؟ اگر شاہد صاحب اپنی سچائی کو ثابت کرنے کے واسطے اپنے کسی آدمی کو دکن بھیجنا چاہیں تو میں ٹکٹ اور زادِ راہ پیش کر دوں گا۔

(ا) حضرت نجم آفندی جو اس قدر دیندار و پابند وضع بزرگ ہیں کہ قہقہہ مارنے کو بھی خلافِ شرع سمجھتے ہیں۔
(ب) نواب قدرت نواز جنگ بہادر، جو ایک بڑے باوقار، جاگیردار اور معظم جاہ کے حقیقی ماموں بھی ہیں۔
(ج) حضرت مولانا ماہر القادری جو "فاران" کے سے دینی پرچے کے مدیر ہیں اور جماعتِ اسلامیہ کے رکن خصوصی۔
(د) اور نواب شہید یار جنگ بہادر، جو تقریباً ہر سال روضۂ امام پر حاضری دیتے، شاندار روز نوحے اور مرثیے کہتے اور صوم و صلوٰۃ کے سختی کے ساتھ پابند ہیں (لگے ہاتھوں یہ بھی بتا دوں کہ اس دربار کے حاضر باشوں میں نواب ناصر نواز الدولہ مرحوم ایسے سے بہتر سال کے پابند وضع بزرگ، حضرت فانی مرحوم کے سے خوددار و غم پرست شاعر، اور شاہد صاحب کے بقول علی اختر مرحوم کے سے سادہ و قسم کے انسان بھی شامل تھے اور ان مرنے والے باوقار آدمیوں کو بھی شاہد صاحب نے محض اس لیے ننگا نچا دینے میں شرم محسوس نہیں کی کہ وہ اس خاکسار کو ننگا ناچ نچوا دینے پر مُصر تھے۔ ع

جو چاہے آپ کا حُسنِ کرشمہ ساز کرے

دکن سے میری علتِ اخراج

شاہ صاحب دربارِ معظم جاہ کی فرضی "بے ہودگیاں" بیان کرنے کے بعد ارشاد فرماتے ہیں۔ "ان بے ہودگیوں کی اطلاع عالی جاہ کو پہنچتی رہتی لیکن وہ شفقتِ پدری میں مرے جاتے تھے۔ بیٹے سے تو کچھ نہ کہتے اُس کے حاضر باشوں کی ناک میں لگ جاتے۔ چنانچہ طویلے کی بلا بندر کے سر، جوش پر نزلہ گرانے کا انھیں بہانہ ہاتھ آگیا" اس عبارت سے چار باتوں کا پتہ چلتا ہے:۔

(ا) پہلے یہ پتہ چلتا ہے کہ معظم جاہ کے دربار میں سب حاضر باشوں کو ننگا نچانے اور پس و پیش کرنے والوں کو اوندھا کر کے ان کے جلتی بتی لگوا دینے کا مشغلہ ایک محبوب اور تواتر کے ساتھ پیش آنے والا مشغلہ تھا اور ان "بے ہودگیوں" کی اطلاع عالی جاہ کو بھی پہنچتی رہتی تھی۔

(ب) دوسرے یہ پتہ چلتا ہے کہ نظام تمام نارمل باپوں سے بمراحل بلند تر ایک شفیق باپ ہیں جو اپنے بیٹوں کی شرمناک "بیہودگیوں" کو برابر سنتے رہنے کے باوجود "شفقتِ پدری میں مرے جاتے تھے اور بیٹے سے کوئی باز پرس نہیں کرتے تھے"۔

(ج) تیسرے یہ پتہ چلتا ہے کہ نظام جب کسی کو سزا دینا چاہتے تھے تو عام فرمانرواں کے مزاج و رواج کے برعکس وہ براہِ راست سزا نہیں دیتے تھے بلکہ ایک حیلہ ساز اور ڈرپوک انسان کی طرح اس شخص کو سزا دینے کے حیلے بہانے اور مواقع تلاش کرنے کی ناک میں لگ جاتے اور کمین گاہ میں دبک کر بیٹھ جایا کرتے تھے۔

(د) اور چوتھی بات یہ ہے کہ جوش چونکہ دربارِ معظم جاہ کے "طویلے" کا سب سے بڑا فعال "بندر" تھا، اس لیے "طویلے کی بلا بندر کے سر گئی۔ اور وہ بھی اس طرح کہ خوش قسمتی سے نظام کو جو جوش کی تاک میں رہتے تھے۔ جوش پر نزلہ گرانے کا بہانہ ہات آگیا۔

پہلی بات یعنی معظم جاہ کے دربار کی "بے ہودگیوں" کے بہتانِ عظیم کا جواب دیا جا چکا ہے اور اسی کے ساتھ ساتھ چار معتبر و معتبر گواہوں کے اسمائے گرامی بھی پیش کئے جا چکے ہیں، اس لیے اس مسئلے پر مزید خامہ فرسائی کی ضرورت نہیں۔

• دوسری یعنی نظام کی شفقتِ پدری میں مرے جانے" والی بات کا جواب یہ ہے کہ نظام کی سرشت میں ایک سرے سے شفقت یا شفقت سے ملتی جلتی ہوئی کسی شے کا بھی وجود ہی نہیں ہے۔ یہ بات نظام کے ساتھ مختص نہیں، یہ بے شفقتی دنیا کے ان تمام معنیاتی بیماروں میں دیکھی گئی ہے جن کی سرشت کے مٹیالے پانی میں حبِ زر، حفظِ زر اور اس کے نتیجے میں بخل شدید کا ایک طوفان چنگھاڑتا رہتا ہے۔ حیدر آباد کی چپہ چپہ زمین اس کی گواہی دے سکتی ہے اور اہلِ حیدر آباد کی وساطت سے پورا ہند و پاک اس بات سے آگاہ ہے کہ نظام ایک بزرگِ خاندان کی حیثیت سے، اپنے بھائیوں، اپنے بچوں اور اپنی بیویوں کے ساتھ ایسی عدیم النظیر سختی کے ساتھ پیش آیا کرتے تھے کہ ادر تو اور وہ سب کے سب تن ڈھکنے اور پیٹ بھرنے کے لیے اعلیٰ کپڑے اور عمدہ روٹی تک کو ترسا کرتے تھے، اور ان شاہی محلوں میں رہ کر جھونپڑوں کے تمنائیوں کو ان کی ذرا ذرا سی لغزشوں اور معمولی سے معمولی سہو پر بُری طرح ڈانٹا ڈپٹا اور پھٹکارا جاتا تھا اور کبھی کبھی تو ان خدا کے بندوں کی کوٹ دن تک سے تواضع کی جاتی تھی اور "کنگ کوٹھی" کے در و بام مظلوموں کی چیخوں سے کانپتے نظر آتے تھے۔ ان شدائدِ مسلسل سے تنگ آ کر اگر اعظم جاہ یا معظم جاہ حکومتِ برطانیہ سے فریاد نہ کرتے اور وہ "لبلبی گھونسے" کے مانند، نظام پر سختی کے ساتھ زور ڈال کر ان شاہزادوں کی تنخواہیں مقرر نہ کرا دیتی تو ان بے چاروں کو باپ کی سرد مہری و سخت گیری سے کبھی نجات ہی نہ ملتی۔

ایک نہایت معمولی عقل رکھنے والا انسان بھی ان باتوں سے آگاہ ہو جانے کے بعد، اس امر کے قبول و تسلیم کرنے کی تاب نہیں لا سکتا کہ "دربارِ معظم جاہ کی" ان بے ہودگیوں کی اطلاع عالی جاہ کو پہنچتی رہتی تھی، لیکن وہ شفقتِ پدری میں مرے جاتے تھے مگر بیٹے سے کچھ نہ کہتے۔"

جناب والا، اگر معظم جاہ کے دربار میں ایسی کوئی بے ہودگی کبھی ایک بار بھی ہو جاتی تو عالی جاہ معظم جاہ کے ساتھ وہ کرتے کہ ایک دنیا انگشت بدنداں ہو کر رہ جاتی۔

لیکن شاہد احمد صاحب کو ان معروف حقائق سے کیا غرض، وہ تو معظم جاہ کی "بے ہودگی" اور رماں جاہ کی "شفقت" کا صغریٰ کبریٰ قائم کر کے اس کے نتیجے میں "طویلے کی بلا بندر کے سر" کا مزا لینا چاہتے ہیں اور بس! ؎

دیر و حرم میں روشنی جلوۂ حق سے ہے تو ہو
مجھ کو تو تُو پسند ہے اپنی نظر کو کیا کروں!

(د) اب رہی یہ چوتھی بات کہ نظام درباری "طویلے" کے "بندر" پر نزلہ گرانا چاہتے تھے۔ لیکن چونکہ "بندر" نہایت موٹا تازہ سخت پنجوں، نکیلے دانتوں، لانبے لانبے ہاتھ پاؤں کا، اور ایک دم چقندر کے مانند سُرخ منہ رکھنے والا، شاہ خور و شیر افگن بندر تھا۔ اس لیے نظام اس پر کُھلم کُھلا ڈنڈا اُٹھانے سے خائف و لرزاں رہتے تھے اور دل ہی دل میں یہ دعائیں مانگا کرتے تھے کہ پروردگار تیرے بڑے ہاتھ ہیں۔ غیب سے کوئی ایسا بنا بنایا حیلہ پیدا فرما دے کہ میں اس مہیب "بندر" کو اگر ہلاک نہ کر سکوں، پھر بھی ممالکِ محروسہ سے نکال کر اپنے بیٹے کو فرشتہ خصلت بنا دوں اور اگر فرشتہ خصلت نہ بن سکے تو کم سے کم وہ اتنا ہی حیادار ہو جائے کہ ننگے ناچنے والے مردوں کے پوشیدہ آلات دیکھنے سے اُس کو شرم آنے لگے۔ اور چونکہ ؎ : "آپ سے تغافل کرتے نہیں بنتی بار بار"

اللہ نے بے کس نظام کی سُن لی اور اُن کے "بات بھی" بندر" کو مار ڈالنے کا نہ سہی، اس کو دکن سے نکال دینے کا ایک بہانہ دے ہی دیا۔ (لیکن چونکہ وہ "بہانہ" غیبی تھا، اس لیے نہ شاہد صاحب اور نہ دنیا کے کسی انسان ہی کو اب تک یہ معلوم ہو سکا ہے کہ وہ "بہانہ" تھا کیا؟)

ذرا سوچیے تو سہی کہ وہ نظام جو اپنی تنہا ذات کے علاوہ کسی شخص کو انسان ہی تسلیم نہیں کرتا تھا، جس کی فرمانروائی، فرمانروائی نہیں خدائی تھی، جو اپنے اعیان و اکابر، عمال و وزراء، متوسلین و منتسبین اور علماء و قضات تک کو کھلے بندوں ماں بہن کی گالیاں دینے میں ایک لمحے کے واسطے بھی جھجکتا نہیں تھا اور دربار میں ذرا سی تاخیر کے ساتھ آنے والے بڑے بڑے جاگیرداروں کو برسرِ دربار فحش ترین الفاظ سے خطاب کرتا تھا، جس نے اُن نواب شہاب جنگ بہادر کو جن کی خودداری کے ناز اُن کے باپ میر محبوب علی خاں اُٹھایا کرتے تھے، بھری محفل میں ٹھوکر مار کر گرا دیا تھا، وہ جوش کے سے ایک معمولی ملازم کو براہِ راست سزا دینے میں جھجکتا اور اس کو سزا دینے کے "بہانے" تلاش کرتا پھرتا ہے۔ "بسوخت عقل زحیرت کہ ایں چہ بوالعجبی ست!"

دکن سے میرے اخراج کی علت معظم جاہ کے دربار کی "بے ہودگیاں" نہیں تھیں بلکہ نظام کے خلاف میری وہ نظم "غلط بخشی" تھی جس کو میں نے جاگیرداروں اور وزیروں کے ایک بہت بڑے اجتماع میں سُنا دیا تھا۔

لیکن وہ نظم ہر چند، میرے اخراج کی آخری و فوری لیکن تنہا علت نہیں تھی۔ اس کے اسباب متعدد تھے جن پر میں اپنے خود نوشت حالات "یادوں کی برات" میں تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالوں گا۔

"عنایت اللّٰہی" ناخوشی

مجھے بُرا ٹھہرانے کے شوق میں شاہد صاحب اس قدر تفصیلیت پسند ہو گئے ہیں کہ وہ ان تاریک سے تاریک گوشوں کو بھی نظر انداز نہیں فرماتے جن کی طرف کوئی آنکھ اُٹھا کر بھی نہیں دیکھتا۔

میرے زمانے میں ایک عنایت اللہ صاحب ناظم دار الترجمہ تھے جن کے نام سے سبھی لوگ واقف ہیں ـــ لیکن شاہد صاحب اُن کو اس صورت میں پیش کر رہے ہیں ملاحظہ ہو!

"دار الترجمہ کے ناظم مولوی عنایت اللہ صاحب بڑے مرنجان مرنج تھے۔"

عنایت اللہ صاحب کو "مولوی" اور "مرنجان مرنج آدمی" کا خطاب دینا اس مصلحت پر مبنی ہے کہ اس کے فوراً بعد انھیں یہ تحریر فرمانا تھا۔

"ان کی باتوں سے مجھے اندازہ ہوا تھا کہ وہ جوش صاحب سے خوش نہیں تھے۔"

اس سے وہ یہ دکھانا چاہتے ہیں کہ وہ آدمی شاعر کیونکر ہو سکتا ہے جس سے ایک "مولوی" اور ایک مرنجان مرنج آدمی ناخوش رہتا ہو۔

بندہ نواز یہ "عنایت اللّٰہی" ناخوشی نہیں، بغض للّٰہی" بول رہا ہے۔ ع:۔

"ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانے میں!"

میرا تقرر

شاہد احمد صاحب گل افشانی فرماتے ہیں: "اُس وقت مہاراجہ کشن پرشاد جیسے رکھے سے) علم دوست برسرِ اقتدار تھے۔" واضح ہو کہ میں ۱۹۲۴ء میں جب حیدرآباد گیا تھا، اس وقت مہاراجہ برسرِ اقتدار نہیں تھے معتوب ہونے کے باعث کوئی اُن سے ملتا جلتا بھی نہیں تھا (دکن کی سرکاری فائلوں سے اس کی تصدیق کرلی جائے)۔

اور مجھے اچھی طرح یاد ہے کہ اپنے محترم بزرگ علامہ اقبالؒ کا تعارفی خط لے کر جب میں مہاراجہ کے پاس گیا تھا، انھوں نے خط پڑھ کر بڑی حسرت سے ارشاد فرمایا تھا کہ "کاش میں اس وقت برسرِ اقتدار ہوتا!"

لیکن شاہد صاحب کو ان باتوں سے کیا غرض کہ پہلے تحقیق کرلیں پھر بات کہیں۔ اُنھیں تو آگے چل کر یہ لکھنا تھا "جوش کو مہاراجہ نے دارالترجمہ کی پول میں دھانس دیا۔"

یہ بات جھوٹ ہو یا سچ، شاہد صاحب نے تو اس خاکسار کو "پول میں دھنسوا کر" اپنا جی خوش کرلیا۔

قارئین کرام کی آگاہی کے واسطے یہ کہہ دینا چاہتا ہوں کہ میرا تقرر براہِ راست نظام صاحب کے فرمان سے ہوا تھا اور شاہی مہر و دستخط نے مجھ کو "پول میں دھانس دیا تھا۔"

(لیجیے خود اپنے قلم سے میں پول میں دھنس رہا ہوں۔ اب تو شاہد صاحب خوش ہو جائیں) ع:-

اب اور کیا چاہتا ہے شاہد ترے اشاروں پہ چل رہے ہیں!

ڈپٹی صاحب کی لسانی لغزشیں

ترقی اُردو بورڈ کی طرف سے شاہد صاحب کے دادا ڈپٹی مولوی نذیر احمد صاحب کی کتاب "منتخب الحکایات" جس پر شاہد صاحب کا مقدمہ تھا نظرِ ثانی کے واسطے میرے حوالے کی گئی تھی۔

مقدمہ اور اصل کتاب میں جو بیانی و لسانی خامیاں مجھ پر نظر آئیں میں نے ادبی دیانت سے مجبور ہو کر اُن پر خط کھینچ دیے۔ اس کی خبر جب شاہد صاحب کے کانوں تک پہنچی تو ان کا خون کھول گیا اور غیظ و غضب کی وہ تمام کھولن "جوش ملیح آبادی" "دیدہ و شنیدہ" کے سانچے میں ڈھل کر ایک گرزِ گراں میں تبدیل ہوگئی، اور آخرکار وہ گرزِ گراں مجھ غریب کے سر پر برسنے لگا۔

چنانچہ اس سلسلے میں شاہد صاحب تحریر فرماتے ہیں: "خیر میری زبان تو وہ (جوشؔ) ٹھیک کرسکتے ہیں مگر جس کی کتابیں پڑھ کر ہم سب نے اُردو زبان سیکھی ہے اُس کی زبان میں بھی جوشؔ صاحب کو غلطیاں نظر آئیں۔" !! العظمۃ للہ! یعنی ع:

بازی بازی، باریش بابا ہم بازی!

قارئین کرام، یہ تمام "جوش دیدہ و شنیدہ" اسی عظیم سانحے کے بطن سے پیدا ہوا ہے اگر دادا کی شان میں گستاخی مجھ سے سرزد نہ ہو جاتی تو پوتے کی تیغ لنگی مجھ پر اس قدر برق افشانی و شعلہ باری نہ فرماتی۔ مجھ نامراد کو کیا معلوم تھا کہ سرکار شاہ سے ایک خالص ادبی خدمت کا مجھ کو یہ صلہ ملے گا۔ ع :- میں الزام اُن کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا!

علی اختر اور یہ خادم

میرے اور میرے محبوب و معصوم دوست حضرت سید علی اختر صاحب مرحوم کے مابین ایک وقتی شکر رنجی

کی جو صورت ایک دوست کے مخلصانہ لیکن خطرناک مزاج نے پیدا کر دی تھی، اس کے بارے میں شاہد صاحب تحریر فرماتے ہیں:-

"جوش صاحب اور علی اختر مرحوم کا کسی بات پر اختلاف ہوا۔ کوئی بہت بڑی بے ہودہ بات ہوئی ہوگی۔ جوش صاحب کی طرف سے، جو علی اختر جیسے (رکے سے) سادھو قسم کے آدمی کو ناگوار گزری۔"

(یہ اور بات ہے کہ اس "سادھو قسم کے آدمی" کو جو دربارِ عظم جاہ کا "حاضر باش" تھا، وہ برسرِ دربار ننگا نچوا بھی چکے ہیں)

یہ بڑی حیرت ناک بات ہے کہ شاہد صاحب کو ہماری "علتِ اختلاف" کی نہ پہلے ہی خبر تھی، نہ انہیں اس اختلاف کی ابتدا ہی کا کوئی پتہ چلنے پاتا تھا اور نہ انھیں اس کا ہی کوئی علم ہے کہ وہ اختلاف شروع ہوا تھا کس جانب سے۔ لیکن چونکہ خدا کے فضل و کرم یا بزرگوں کی دعا سے ان کو "شہنشاہ کا ضمیر" حاصل ہے اور ظاہر ہے کہ ضمیرِ شہنشاہ "جامِ جہاں نما" ہوا کرتا ہے اور چونکہ "بصیرتِ مومنین" کے ساتھ ساتھ انھیں "بصیرت آفرین" کی دولت بھی عطا ہوئی ہے اس لیے انھوں نے جھٹ سے کہہ دیا۔ "کوئی بڑی بے ہودگی ہوئی ہوگی جوش صاحب کی طرف سے۔"

واقعی کشف ہو تو ایسا، کرامت ہو تو ایسی، اور علمِ غیب ہو تو اس قدر قیامت کا ؎

دیدہ ور آں کہ تا نہد دل بشمارِ دلبری
در دلِ سنگ بنگرد رقصِ بتانِ آزری

اور اگر یہ علمِ غیب والی بات نہیں ہے تو شاہد صاحب کے اس اظہارِ خیال کی شاید یہ علت ہو کہ انھیں ایک ایسی دور گیر و نافذ صیدِ نظر حاصل ہے کہ جن لوگوں سے وہ ذہنی و مادی دونوں حیثیتوں سے ہمیشہ ایک طویل فاصلے پر رہا کرتے ہیں ان کی سیرت کا بھی حسن و قبح دیکھ لیا کرتے ہیں اور چونکہ شاہد صاحب کو میری ذلیل کرداری کی پہلے ہی معرفت حاصل تھی، اس لیے جب میرے اور اختر کے اختلاف پر ان کی نظر پڑی تو انھوں نے بے تکلف یہ فرمایا کہ "کوئی بڑی بیہودگی ہوتی ہوگی جوش صاحب کی طرف سے۔" ؎

بدور گردئ من، از غرور می خندد
حریف سخت کمانے کہ در کمیں دارم

یا ان کے اس اظہارِ خیال کی یہ علت ہو کہ چونکہ شاہد احمد اور مولوی نذیر احمد صاحب، اس کرۂ ارض پر ایسے دو تنہا استثنائی وجود ہیں کہ جہاں تک زبان و ادب کا تعلق ہے اُن سے کسی نوع کی، کسی ادبی یا لسانی غلطی کا امکان ہی نہیں ہے اور جس طرح انبیا و ائمہ دائرۂ مذہب میں معصوم تھے، یہ دادا اور پوتے بالکل اسی طرح حلقۂ ادب میں معصوم واقع ہوئے ہیں اور چونکہ روسیاہ جوش نے ان معصوموں کی جانب انگلی اُٹھانے کا ارتکاب کیا ہے، اس لیے ضرور کوئی بڑی بے ہودگی ہوئی ہوگی جوش کی طرف سے۔" ؎

جب کوئی فتنہ زمانے میں نیا اُٹھتا ہے
وہ اشارے سے بتا دیتے ہیں تربت میری

اور کیوں نہ بتائیں کہ شاہد پرستوں کے ساتھ، شاہدانِ بازاری اور شاہدانِ مقالہ نگاری کا ازل سے یہی سلوک

ماہیے - ۵

بدم گفتی و خورسندم، تعالی اللہ نکو گفتی
جوابِ تلخ می زیبد لبِ لعلِ شکر خا را

میری ملت مہاجرت

شاہد صاحب تحریر فرماتے ہیں "پاکستان بن جانے کے بعد جو مسلمان ہندوستان رہ گئے تھے اُن کی وفاداری کو ہمیشہ شبہ کی نظر سے حکومتِ ہند نے دیکھا۔ یہاں تک کہ ابوالکلام آزاد کے بعض بیانات پر پٹیل نے انھیں بھی مطعون کیا مگر جوشؔ صاحب کی وفاداری کسی کو مشتبہ نظر نہ آئی۔ حکومتِ ہند نے انھیں "پدم بھوشن" کے اعلیٰ خطاب سے بھی نوازدیا۔"

رَو یا غفلت میں شاہدؔ صاحب یہ لکھنے کو تو لکھ گئے کہ ہندوستان میں جوشؔ کو بڑا اعتماد حاصل تھا لیکن بعد میں سوچا کہ اگر پاکستانیوں کے دلوں پر یہ نقش بیٹھ گیا کہ جوشؔ یہ سب کچھ تج کر یہاں آئے ہیں تو ان کے دلوں پر ان کے ایثار کا سکہ بیٹھ جائے گا۔ اس لیے اُنھوں نے راست گفتاری سے روگردانی کرکے اپنے دماغ کو اس تنگ و تاریک گلی کی جانب موڑ دیا جہاں سے دروغ بیانی یعنی "سُنا ہے" کا جلوس نکالا جا سکتا ہے۔

دیکھیے شاہدؔ صاحب رُخ بدل کر اب ان "سیاسی حقائق" سے پردہ اُٹھا رہے ہیں جو خود ان کے "سُنا" بدوش ذہنِ رسا کی ایجاد ہیں۔ چنانچہ فرماتے ہیں کہ "لیکن ہندو، ایک مسلمان کو اچھے حالات (اچھی حالت) میں دیکھنا کیسے پسند کر سکتا تھا۔"

اس موڑ پر شاہد صاحب کے ذہنی خال و خط یہ ظاہر کر رہے ہیں کہ انھوں نے میرے خلاف ہندوؤں کی ایک ایسی فرضی سازش کا ڈھونگ رچانا شروع کر دیا ہے جس کے توسط سے وہ میری شخصیت کے درخت کو ہندوستان سے اکھڑوا کر پاکستان میں لگا دینا چاہ رہے ہیں سُنیے وہ دم لے کر پھر ارشاد فرماتے ہیں کہ "جوشؔ صاحب ایک غیر محتاط آدمی، قدم قدم پر ان سے لغزش ہوئی، خفیف الحرکتی اور بعض غلطیاں بھی کرتے۔"

آپ سمجھے کہ یہ میری خطا کاری اور یہ میری خفیف الحرکتی کیوں بیان فرمائی گئی ہے؟ بات یہ ہے کہ شاہد صاحب کو بخوبی معلوم تھا کہ ہندوستان میں میری شخصیت ایک ایسے بہت بڑے برگد کے درخت کی طرح سربلند و مستحکم تھی کہ ہندوؤں کی ہوائے "سازش" آندھیوں میں تبدیل ہو کر بھی اس کو گرا نہیں سکتی تھی اس لیے شاہد صاحب نے یہ فیصلہ کر لیا کہ اس فرضی سازش میں وہ خود مجھے بھی شریک کر لیں۔ اور میری قدم قدم پر لغزشوں کی معرفت اس سازش کے شعلوں کو ہوا دے کر یہ ثابت کر دیں کہ دراصل یہ خود میں ہی تھا کہ میں نے غیر محتاط اور خفیف الحرکات آدمی کی حیثیت سے "بعض" ایسی غلطیاں کیں اور تواتر کے ساتھ کیں کہ ہندوؤں کے دست و بازو قوی ہو گئے اور اس طرح خود میں نے اپنے پاؤں پہ کلہاڑی مار کر ہندوؤں کی "سازش" کو کامیاب بنا دیا۔

اگر اس غلط بیان کے سلسلے میں شاہدؔ صاحب سے جرح کی جائے تو وہ ہکا بکا ہو کر رہ جائیں گے یعنی اگر شاہدؔ صاحب سے دریافت کیا جائے کہ حضرت آپ تو مستقلاً کراچی میں تشریف رکھتے ہیں۔ آپ کو دلی کے کالے کوسوں رہنے والے جوشؔ کی

لغزشوں اور وہ بھی قدم قدم پر، "لغزشوں کا علم کیونکر حاصل ہوا؛ اور اگر یہ علم براہِ راست نہیں بالواسطہ ہے، تو اُن وسائل، ان راویوں کے برائے خدا اسمائے مبارک ہی بتا دیجئے جن سے آپ نے جوش کی "قدم قدم پر" لغزشوں کو سنا تھا یا اُن اخباروں اور رسالوں کے نام ہی ظاہر فرما دیجئے جن میں آپ نے جوش کی "قدم قدم پر" لغزشوں کی خبر پڑھی تھی۔ تو قسم ہے شمس و قمر کی "تابانیوں" کی کہ خفت کی وجہ شاہد صاحب کی پیشانی مختصر پر دروغ بافیوں کی تاریکیاں دوڑنے لگیں گی۔

میری غلط کاریوں کا یہ رونا جما کر اب شاہد صاحب خوب چوڑے ہو کر یہ ارشاد فرماتے ہیں؛ سنیئے اور راست گفتاری کی داد دیجئے۔

"یار لوگ بڑھا چڑھا کر (جوش کے اعمالِ بد) اوپر کے حلقوں میں پہنچاتے اور وزیر اعظم کے کان بھرتے۔ پنڈت جی طرح دیے جاتے، مگر چشم پوشی کی بھی ایک حد ہوتی ہے" "سنا ہے" کہ جوش صاحب کے ساتھ اتنی بگڑ گئی کہ ہندوستان میں ان کا مزید قیام خطرے میں پڑ گیا۔"

مبارک باد کہ ایک عدد "سنا ہے" کا سہارا لے کر شاہد صاحب نے جس قصرِ خیالی کا نقشہ ذہن میں تیار کیا تھا اُس کی بحسن و خوبی تکمیل ہو گئی اور "نگاہِ روبرو" کی بلند آوازوں کے سائے میں شاہد صاحب تختِ راست گفتاری پر جلوہ افروز ہو گئے ؏:

برتو ایں محفلِ شاہانہ مبارک باشد!

نئے ترانے ہر طرف گونجنے لگے، اور جھوٹ کے مست ہاتھی سونڈیں اُٹھا اُٹھا کر شہنشاہِ اقلیمِ راست گفتاری کو سلام کرنے لگے۔

حیرت ہے کہ شاہد صاحب "جوش نمبر" کے قارئین کو اس قدر عقل سے خالی سمجھتے ہیں کہ اُن کو میرے اور پنڈت جی کے مابین بگاڑ پیدا ہو جانے کا محض اس لیے یقین آ جائے گا کہ حضرت شاہد احمد صاحب ایسے حق پرست آدمی کا یہ ارشاد ہے "سنا ہے" (جوش صاحب کے ساتھ اتنی بگڑ گئی کہ ہندوستان میں ان کا قیام خطرے میں پڑ گیا۔

شاہد صاحب فقط ایک "سنا ہے" کی وساطت سے میرے اور پنڈت جی کے دوستانہ تعلقات کو ختم کر کے جب اس کو "بگاڑ" کی صورت میں لے آئے تو پھر ان کے واسطے یہ لکھ دینا بے حد آسان ہو گیا کہ "جب دلّی کی فضا ضرورت سے زیادہ اُن (جوش) کے لیے گرم ہو گئی تو اُنھوں نے پاکستان کا رُخ کیا۔" (یعنی جھک مار کر پاکستان آ گئے)

لیجئے شاہد صاحب نے جو ڈھولک بجائی تھی وہ بجنے بھی لگی اور اُن کے نزدیک تمام پاکستانیوں کو اس کا یقین آ گیا کہ جوش ہندوستان سے اپنی مادی فراغت اور اپنے ادبی وقار کو قربان کر کے نہیں، بلکہ اپنی جان بچا کر وہاں سے بھاگ آیا تھا اور اس طرح کہ ؏ ۔ جب دیا رنج بتوں نے تو خدا یاد آیا!

یہ کیسی حیرت ناک بات ہے کہ میرے اور پنڈت جی کے تعلقات میں اتنا زبردست بگاڑ پیدا ہو گیا کہ مجھے ہندوستان چھوڑ دینا پڑا لیکن ہندوستان و پاکستان کے افراد و اخبارات میں سے کسی ایک کو بھی کانوں کان خبر نہیں ہوئی اور اس پر طرہ یہ کہ اس پورے برصغیر میں شہروں شہروں صرف ایک راوی "کو اس "بگاڑ" کا پتہ چل گیا اور وہ چپکے سے شاہد صاحب کے کان میں یہ بات کہہ کر ایسا تعود الجز ہو گیا کہ اب شاہد صاحب بھی اس طرفہ راوی کا نام و نشان نہیں بتا سکتے۔

یا اللہ! یہ کیا ماجرا ہے کہ تھالی پہاڑ پر سے گر کر ٹوٹی اور شہر بھر میں ایک فردِ واحد کے علاوہ کسی کو خبر ہی نہیں ہوئی اور وہ ایک تنہا آدمی بھی جس نے تھالی ٹوٹنے کی جھنکار سُن لی تھی بس اتنا جیا کہ شاہد صاحب کے کان میں کچھ کہا اور کہتے ہی انتقال فرما گیا ؎

کچھ کہا شاہد سے ، اور پھر سر کو دُھن کر مر گیا
وائے ، بر راوی کہ بس جھنکار سُن کر مر گیا

اس کے بعد شاہد صاحب کا جب جی چاہا کہ وہ میرے اور پنڈت جی کے "بگاڑ" کو اور بھی اُبھاریں تو اُنھوں نے حسبِ عادت و مصلحت ایک مزید "سنا ہے" کی آڑ میں "چل رے خامے بسم اللہ" کا نعرہ لگایا اور راست گفتاری کی انتہا کر کے یہاں تک لکھ ڈالا کہ "یہاں (پاکستان) آ کر وہ (جوش) کراچی کے چیف کمشنر نقوی سے ملے اور اُن کے ذریعہ سے صدر اسکندر مرزا سے۔ لو صاحب کوئی چار ہزار ماہانہ کا اُن کے لیے انتظام ہو گیا۔ یہاں کا معاملہ پکا کر کے موصوف پھر دلی گئے اور سُنا ہے کہ پاکستان کی پیشکش دکھا کر پنڈت جی سے پھر معاملت کرنی چاہی (گویا میں پہلے بھی کوئی معاملت کر چکا تھا) مگر وہاں سے جواب مل گیا کہ آپ کا پاکستان چلا جانا ہی بہتر ہے۔"

لو صاحبو ، شاہد احمد صاحب نے پھر ایک عدد "سُنا ہے" کا نقارہ بجا کر مجھے پنڈت جی سے آخر کار ٹکا سا جواب بھی دلا دیا۔ ؎

شکر ایزد کہ میانِ من و او جنگ فتاد
شاہداں ، رقص کناں ، ساغرِ پیمانہ زدند

اس دیو ہیکل افترا اور اس جٹا دھاری جھوٹ پر نگاہ کر کے بہترین صورت یہ ہے کہ پاکستان آنے سے پیشتر میرے اور پنڈت جی کے مابین جو دو ملاقاتیں ہوئی تھیں ، اختصار کے ساتھ ان کی روداد قلم بند کر دوں :

یہ معاملہ کسی ڈاکٹر اشرف الحق کا نہیں ہے کہ ان سے منسوب کر کے جو منہ میں آئے کہہ گزرا جائے۔ اس لیے کہ وہ مرحوم کسی قول کی تصدیق یا تکذیب نہیں کر سکتے۔ بلکہ یہ معاملہ تو میرے اور پنڈت جی کے درمیان کا معاملہ ہے اور ابھی تک خدا کے فضل سے پنڈت جی بھی زندہ ہیں اور بدبختی کے جود و کرم سے اب تک میں بھی زندہ ہوں ، ظاہر ہے کہ مجھے پنڈت جی کو منہ دکھانا ہے۔ ان کے بارے میں اگر کوئی غلط بیانی کر جاؤں گا تو پھر جیتے جی اُن کو منہ نہیں دکھا سکوں گا اور ظاہر ہے کہ اگر میں کوئی غلط بات اُن سے منسوب کر دوں گا تو وہ اس کے ابطال پر مجبور ہو جائیں گے اور جب اخبارات میں اس کا ابطال شائع ہو جائے گا تو صرف جواہر لال ہی کو نہیں ، میں دنیا میں کسی کو بھی منہ دکھانے کے قابل نہیں رہوں گا اور میری پیشانی پر ایک ابدی کلنک کا ٹیکہ لگ جائے گا اور جب میری پیشانی قبر میں پوشیدہ ہو جائے گی تو وہ کلنک کا ٹیکہ میری پیشانی سے منتقل ہو کر تاریخ ادبیات کے اوراق پر آ جائے گا ، اور جب تک کہ اُردو زبان باقی رہے گی مجھ پر ملامت کے تیر برستے رہیں گے۔"

اس لیے پورے احساسِ ذمہ داری کے ساتھ میں یہ لکھتا ہوں کہ پنڈت جی میرے ترکِ وطن پر ہرگز آمادہ نہیں تھے لیکن جب میں نے اپنے بچوں کے معاشی ، لسانی اور ثقافتی مستقبل کے پیشِ نظر ، اُن سے یہ درخواست کی کہ وہ مجھے خوشی کے ساتھ جانے کی

اجازت دے دیں تو انھوں نے غمگین ہو کر مجھ سے کہا کہ جوشؔ صاحب آپ نے مجھ کو بڑی مشکل میں ڈال دیا ہے۔ مجھے دو روز کی مہلت دیجیے تاکہ میں ہر پہلو پر غور کر کے آپ کو جواب دے سکوں۔"

جب دو روز کے بعد میں اُن سے ملا تو انھوں نے مجھ سے فرمایا کہ "جوشؔ صاحب میں نے آپ کے مسئلے کا حل نکال لیا ہے۔ اگر آپ کا یہ خیال ہے (جس سے میں متفق نہیں ہوں) کہ میرے اور آپ کے بعد ہندوستان میں آپ کے بچوں کا مستقبل تاریک ہو کر رہ جائے گا تو آپ اپنے بچوں کو ضرور پاکستانی بنا دیں۔ لیکن جہاں تک آپ کی ذات کا تعلق ہے۔ آپ تمام عمر ہندوستان ہی میں رہیں۔"

یہ سُن کر جب میں نے اُن سے یہ کہا کہ اس حل میں دو قباحتیں ہیں۔ پہلی تو یہ کہ میں اپنے بچوں سے دُور رہنے کی تاب نہیں لا سکتا اور دوسری یہ ہے کہ اب میں یہ فیصلہ کر چکا ہوں کہ اپنی اِس آخری عمر میں اُردو کی خدمت کے سوا اور کوئی دوسرا کام کروں گا ہی نہیں۔ تو پنڈت جی نے مسکرا کر جواب دیا کہ میں اس کا بھی حل نکال چکا ہوں اور وہ یہ ہے کہ میری حکومت آپ کو اپنے بچوں کے ساتھ رہنے اور اُردو کی خدمت کرنے کے واسطے ہر سال پوری تنخواہ پر چار ماہ کی رخصت دیا کرے گی! اب آپ اور کیا چاہتے ہیں۔"

میری اور پنڈت جی کی یہ آخری ملاقات ۱۹۵۵ء کے تمام اُردو، ہندی اور انگریزی اخبارات میں چھپ چکی ہے۔ جس کا جی چاہے اواخر ۱۹۵۵ء کے اخبارات دیکھ کر میرے بیان کی تصدیق اور شاہد صاحب کے "سُنا ہے" کی تحقیق کر لے۔ ہمیں گوئے ہمیں میدان۔

اگر شاہد صاحب اپنے "سُنا ہے" کو سرخرو کرنے کی خاطر، اپنے کسی قابلِ اعتماد دوست کو، پنڈت جی کا بیان لینے اور ۱۹۵۵ء کے اخبارات کا مطالعہ کرنے کی غرض سے دہلی روانہ کرنے پر آمادہ ہوں تو یہ بندۂ عاجز اُن صاحب کا کرایہ اور زادِ راہ دینے پر حاضر ہے۔ اب اس سے زیادہ میں کیا، دنیا میں کوئی بھی نہیں کہہ سکتا۔

کیا عرض کروں عاجز کر دیا ہے شاہد صاحب کی اِس "سُنا ہے"، "سُنا ہے"، "سُنا ہے"، کی مسلسل تکرار نے۔ الامان والحفیظ!

اِس "سُنا ہے" کی پُشت پر نہ تو کوئی گواہ ہے۔ نہ کوئی قرینِ عقل بات ہے نہ کوئی دلیل ہے اور نہ کوئی دستاویزی ثبوت، بس ایک اونٹ ہے "سُنا ہے"، "سُنا ہے"، "سُنا ہے" کا جو برابر منہ اُٹھائے دشتِ ملامت باری کی طرف بلبلاتا چلا جا رہا ہے ؎

رَو میں ہے اونٹِ طعن کہاں دیکھیے رُکے[1]

رائٹرز گلڈ[2]:- شاہد احمد صاحب دہلوی قابلِ مبارکباد ہیں کہ جہاں تک گلڈ میں میری شرکت کا سوال ہے انھوں نے اس پورے لمبے چوڑے مضمون میں یہ تنہا سچ بولا ہے کہ جب مجھے گلڈ میں شامل ہونے کی دعوت دی گئی تو میں نے اس کو

---

[1] اضافت معاف کی جائے۔ [2] اُردو ادیبوں اور شاعروں کی انجمن کا نام اور انگریزی میں، لیکن شکایت کیا ہے، جہاں کے آدمی "ٹی بی مولائی - ڈبلیو - ڈبلیو زیڈ خان اور زیڈ بی جعفری" ہوتے ہیں، وہاں انجمنوں کی شکایت کیا۔ غلاموں کی دنیا میں سب کچھ چلتا ہے۔

ع: آسماں را حق بود گر خوں ببارد بر زمیں!

فوراً قبول کر لیا اور جب شرکت کا موقع آیا میں نے قطعی انکار کر دیا۔

لیکن جب وہ میری علتِ انکار بیان کرنے لگے تو ان سے رہا نہیں گیا۔ جبھی سے بدگمانی یا غلط بیانی کا عنصر شامل فرما کر یہ لکھ مارا کہ "بعد میں معلوم ہوا (یعنی "سُنا") کہ "جو لوگ" "اُنہیں" گھیرے رہتے ہیں، اُنھوں نے جوش صاحب کو ٹہوکا دیا کہ گِلڈ کی طرف سے آپ کو کوئی عہدہ تو پیش کیا ہی نہیں گیا۔ اس صورت میں آپ کا جانا مناسب نہیں"۔

اس سلسلے میں پہلی بات تو یہ ہے کہ میری محفل میں عہدے کی کوئی بات چھڑی ہی نہیں۔ اس لیے کہ الیکشن سے قبل کسی عہدے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔ احباب نے تو مجھ سے فقط اتنا کہا تھا کہ اگر دیگر نامور ادبا و شعرا کی طرح آپ کو بھی گِلڈ کے کسی افتتاحی جلسے کی صدارت پیش کی جاتی تو آپ ضرور شریک ہوتے، یوں ہم آپ کو شریک نہیں ہونے دیں گے۔

اور دوسری بات یہ ہے کہ میرے احباب ہی نہیں میرے شناسا تک اس بات سے واقف ہیں کہ حکومتِ برطانیہ نے میری بغاوت کو خرید لینے کی خاطر جب دوبارہ بڑے بڑے جگ مگ جگ مگ کرتے عہدوں کا تاج اور وہ بھی گورنر یو، پی کے ہاتھ سے میری آتش فشاں جوانی کے سر پر رکھنا چاہا تھا تو میری غیرتِ بغاوت نے اس کو دونوں بار ٹھکرا دیا تھا۔ اور اب جبکہ پیری کی سنجیدگی ظاہری اسباب کی چمک دمک کو میری نظروں سے گرا چکی ہے ..... میرے سامنے دنیا۔ کے تمام عظیم سیاسی، معاشری یا ادبی عہدے ایک ایسی حقیر سی چیز بن کر رہ گئے ہیں جن پر میں اپنی چھچھلتی سی مسکراہٹ کو بھی ضائع نہیں کر سکتا۔

گِلڈ زیادہ تر ایسے نو عمروں اور نو مشقوں کی جماعت ہے جن کی شہرت ابھی تک ان کی انگنائیوں کے اندر ہی ناچ رہی ہے، میرا سا پیرانہ سر اور ان کالے بالوں والوں سے عہدہ مانگے۔ ؎:- تفو بر تو اے چرخِ گرداں تفو

شاید صاحب ہی کو یہ "وارد غگیاں" مبارک ہوں۔ ؎:- آنچہ فخرِ تست. آں ننگِ من است!

ہر چند گِلڈ کے بچوں کے متعلق میری یہ دیرینہ آرزو ہے کہ یہ ادب کی چھاؤں میں پھلیں، پھولیں، پروان چڑھیں، اور ان کے سروں پر سہرے بندھیں اور ہر چند ایک کاہن یا نجومی کی طرح نہیں بلکہ ایک ناظرِ ارتقائے ذہنِ انسانی کی حیثیت سے مجھ کو اپنے وجود کی مانند اس بات کا یقین کامل ہے کہ ایک زمانہ آئے گا کہ آج کے ادبی دیوتا کل کے ادبی ادتاروں کے سامنے بالشتیے نظر آئیں گے اور جو نقطہ آج ہم سب کا نقطۂ انتہا ہے وہ کل ان بچوں کا نقطۂ آغاز بن جائے گا۔

اور ہر چند یہ بھی درست ہے کہ آج کے یہ بچے اپنے بوڑھوں سے کل بڑھ جائیں گے لیکن وہ ان حقائق کو فراموش کرنے کی کبھی جسارت نہیں کر سکتے کہ جب ایک کمسن بیٹے نے باپ کے کاندھوں پر کھڑے ہو کر یہ ڈینگ ماری تھی کہ ابا دیکھو ہم تم سے اونچے ہو گئے ہیں تو باپ نے مسکرا کر کہا تھا۔ ہاں بیٹا، تم ضرور مجھ سے اونچے ہو گئے ہو مگر تم کو یہ معلوم نہیں کہ تمھاری اس اونچائی میں تمھارے باپ کی قامت کی درازی بھی شامل ہے۔

خیر، یہ تو ایک جملۂ معترضہ تھا۔ میں یہ کہنا چاہتا ہوں کہ اپنے ان ادبی بچوں کے عروج کی اس بے پایاں تمنا اور ان کے ارتقائے اس یقینِ محکم کے باوجود میں ان کے مقابلے میں اپنے مرتبے کو جانتا ہوں اس لیے میں اپنے کو اس چھچھورے پن پر کسی شرط کے ساتھ بھی آمادہ و مہیا نہیں کر سکتا کہ ان بچوں سے کسی "عہدے" یا کسی "خطاب" کی خیرات مانگنے کا خواب

بھی دیکھ سکوں ؎

مرا از شکستن چنداں عار ناید
کہ از کود کاں خواستن مومیائی!

شاہد صاحب کا دُہرا غصّہ

(الف) **غضبِ اوّل**:۔ آج سے غالباً کوئی تیس برس کی بات ہے کہ شاہد صاحب ڈاکٹر اشرف الحق صاحب کے ساتھ میرے دورانِ قیام حیدر آباد میں جن کا اس کٹ ورد ہار مضمون میں انھوں نے ذکر بھی کیا ہے، مجھ سے ملنے آئے تھے۔

ہرچند اپنی سنتِ جاریہ کے مطابق میں اُن سے بڑی خندہ پیشانی کے ساتھ پیش آیا تھا لیکن اچھی طرح مجھ کو یاد ہے کہ تھوڑی ہی دیر کے اندر شاہد صاحب کی آنکھوں میں ایک گندلاہٹ اور ان کے چہرے پر ایک ٹھبر ٹھبراہٹ سی نمودار ہو گئی تھی اور اس گندلاہٹ اور ٹھبر ٹھبراہٹ کے اندر، مجھ کو خوب اچھی طرح یاد ہے کہ میں نے ایک ایسی کدورتِ غلیظ کو تیرتے دیکھا تھا کہ میں یہ سمجھ لینے پر مجبور ہو گیا تھا کہ میرے سامنے آتے ہی ان کے نو عمر کبر کا شیشہ پاش پاش ہو کر رہ گیا ہے اور اُن کے اس یقین کا ساغر پتھر پر گر کر چُور چُور ہو گیا ہے کہ میں جیسے ہی ان کو دیکھوں گا، ایک ان کا وہ استقبال کروں گا جو ایک ہیرو کے شایانِ شان ہوتا ہے اور ؎

ہمائے اوجِ سعادت بدام ما افتد ‏ اگر ترا گذرے بر مقام ما افتد

کا نعرہ لگا کر عزتِ وجد و کرم رقص ہو جاؤں گا

اگر شاہد صاحب اس اولین ملاقات کے بعد مجھ سے بخندہ پیشانی پیش آتے رہتے، مجھے دیکھ کر ان کے ابروؤں میں گٹھاؤ نہ پڑنے لگتے اور میں ہمیشہ ہر جلسے، ہر گلی اور ہر موڑ پر اگر یہ مشاہدہ نہ کرتا کہ مجھے دیکھتے ہی ان کا چہرہ جون کی دوپہر کے مانند بے مہر ہو جاتا ہے اور وہ مجھے دُور سے آتا دیکھ کر کنّی کاٹنے اور بغلیں ڈوبنے لگتے ہیں، تو ان کی پہلی ملاقات کے موقع پر میں نے ان کی برہمی کا جو اندازہ لگایا تھا، اس کو ایک وہم یا سوءِ ظن خیال کر کے میں کب کا بھول چکا ہوتا، لیکن شاہد صاحب کی متواتر بے رخی اور مسلسل بے زاری نے مجھے اس کا یقین دلا دیا کہ میرا وہ اندازہ واہمہ نہیں حقیقت تھا۔

(ب) **غضبِ ثانی**:۔ شاہد صاحب کے اس غضبِ اوّل کی چنگاری ابھی گرم ہی تھی کہ خود ان کی اور اُن کے داداجان کی لسانی لغزشوں کی جانب اشارہ کر کے میں نے اُن کے دل و دماغ میں ایک نئے جہنم کا دروازہ کھول دیا۔ کریلا نیم چڑھا گیا اور آستینیں چڑھا لی گئیں مجھ پر کہ جاتا کہاں ہے اب بچ کے۔

بلّی کے بھاگوں

عین اس انفجاری لمحے میں جب کہ شاہد صاحب میرے منہ کو کالا کر دینے کی راہیں ڈھونڈ رہے تھے کہ اُن کی خوش قسمتی دیکھئے کہ صہبا صاحب مدیرِ افکار کے سر پر "جوش نمبر" کا بھوت سوار ہو گیا اور انھوں نے

ع: مفت ہاتھ آئے تو بُرا کیا ہے

کے تحت شاہد صاحب کی بارگاہ میں بھی ایک مضمون لکھنے کی فرمائش کا ایک انار چھوڑ دیا اور جیسے ہی اس انار کا ایک پھول اُن

کے غیظ غضب کے منگیزین میں جا پڑا۔ دفعتہً ایک اس قدر زبردست دھماکہ ہوا کہ راست گفتاری، وضع داری، متانت اور شرافت کے تمام محلے دفعتہً بھک سے اُڑ گئے اور اس کا پورا ملبہ اُڑ کر "جوش نمبر" کے میدان میں ایک گھورے کی طرح جمع ہو گیا۔ جس کو بڑی دشواری کے ساتھ اب صاف کیا جا رہا ہے۔

شاہد صاحب کا احساسِ کمتری

مجھ کو واقعی بڑی ہمدردی ہے شاہد صاحب سے، اُن کے ساتھ یہ ایک عجیب المیہ ہوا کہ وہ بڑے ولولے کے ساتھ میدانِ ادب میں اُترے، لیکن اس کوچے میں کم و بیش ایک ربع صدی تک پاپڑ بیلتے رہنے کے باوجود اپنے ادبی قامت میں اتنی بلندی بھی پیدا نہ کر سکے کہ ملک کے چوٹی کے ادیبوں کا تو کیا ذکر ہے، یہ بھی ممکن نہیں ہو سکا کہ اگر وہ دو چار چھٹ بھیّا ادیبوں کے حلقے میں بھی کھڑے ہو جائیں تو ان سے وہ ایک انچ بلند تر نظر آئیں۔

واللہ کہ میں اس پردے میں شاہد صاحب کی منقصت نہیں کر رہا ہوں، اس لیے کہ شہرت کا حاصل نہ ہونا ہمیشہ اس امر کی دلیل نہیں ہوتا کہ غیر مشہور آدمی میں لیاقت نہیں ہے، اور اسی طرح شہرت حاصل ہونا بھی اس امر پر دلالت نہیں کرتا کہ مشہور آدمی لازماً لائق آدمی بھی ہے۔ ؎:

قبولِ خاطر و حُسنِ غزل خداداد است!

اور "خداداد" اُس چیز کو کہتے ہیں جو قابلِ گرفت و بے شمار اسباب و علل کی سازگاری سے پیدا ہوا کرتی ہے۔ میں ایسے بہت سے لوگوں سے واقف ہوں جو شاہد صاحب سے علم و ادب میں بہت کم ہیں لیکن اُن کو ایک دُنیا جانتی ہے اور شاہد صاحب کے جاننے والے اتنے کم ہیں کہ اُن کو صرف اُنگلیوں پر گِنا جا سکتا ہے۔ جبھی تو میں کہا کرتا ہوں کہ ایک غیر معروف عربی گھوڑے کی قیمت صرف دس ہزار روپے اور ایک معروف خچر کی قیمت کم سے کم تین سو روپے ہوتی ہے۔ ؎

طالعِ شہرتِ رسوائی مجنوں بیش است
ورنہ طشتِ من و اُو ہر دو، زیک بام اُفتاد

ہاں تو میں کہہ رہا تھا کہ شاہد صاحب حلقۂ ادب میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں کر سکے اور جب اُن کی ذہانت نے اپنی اس ناکامی کو محسوس کر لیا، تو چونکہ اُن کا میلان موسیقی کی طرف بھی تھا، وہ اُدھر مُڑ گئے، فنِ موسیقی تو اُنھیں آ گیا، اور مختلف ماہرانِ موسیقی کا بیان ہے کہ اس فن کو اُنھوں نے بدرجۂ اتم بھی حاصل کر لیا۔ مگر یہاں بھی بدبختی نے اُن کا راستہ روک دیا۔ کیا کرتے گلے نے اُن کا ساتھ نہیں دیا، اور اس قدرتی نقص کی بناء پر وہ بے چارے اس کوچے میں بھی کوئی ناموری حاصل نہیں کر سکے۔

(یہ اور بات ہے کہ ڈوم ڈھاڑیوں کی صحبت نے اُن سے اُن کی شائستہ زبان چھین لی، اور اُن کے منہ میں اپنی زبان رکھ دی۔ ایک شایانِ شہرت شریف زادے کا یہ حشر ایک عبرت ناک منظر ہے)

چنانچہ ان ناکامیوں نے ان کا دل توڑ دیا، اور وہ احساسِ کمتری کے مرض میں گرفتار ہو گئے اور جیسا کہ اس مرض میں ہوا کرتا ہے۔ اُن میں یہ میلان پیدا ہو گیا کہ وہ ادب و موسیقی کے کامیاب و معروف اساتذہ کا منہ چڑائیں اور اُن پر کیچڑ اُچھالیں کہ ان مریضوں کا انھیں باتوں سے کلیجہ ٹھنڈا ہوا کرتا ہے۔ کاش میاں شاہد احمد مشہور ہوتے۔ اے بارِ خدا وہ مشہور ہو جائیں۔ کاش وہ تن درست ہوتے۔

اے بارِ خدا مدعا تن دُرست ہو جائیں - ع : این دُعا از من واز جملہ جہاں آمین باد!

شاہد صاحب کا لہجہ

اس کلیے کو ذہن میں اُجاگر کر کے کہ ذہنِ انسانیت کی شرافت کا مدار لہجے پر ہوتا ہے مندرجۂ ذیل لہجوں پر عبرت کے ساتھ نگاہ ڈالیے۔

۱ - "عمدہ اور مفت کی ملتی تھی، اس لیے گلاس پر گلاس چڑھائے جاتے تھے" (یعنی یہ خاکسار ردیٔ الطبع اور مفت خورا ہے اور شدتِ افلاس کے باعث قطرے قطرے کو ترستا رہتا تھا)

۲ - جوش صاحب نے کبھی کسی سے مقابلہ نہیں کیا۔ خبر نہیں، یہ اُن کی بزدلی ہے یا شرافت۔" (جی نہیں، نری کھری بزدلی ہے) اس لیے کہ جوش آفریدی پٹھان ہیں اور دنیا جانتی ہے کہ وہ سخت بزدل ہوتے ہیں۔ اب رہی شرافت، سو اس کا جوش کے سے آدمی سے تعلق ہی کیا ہو سکتا ہے۔ یہ مضمون تو شاہد صاحب اور اُن کے دادا جان کی زبان پکڑنا ہے)

۳ - "طویلے کی بلا بندر کے سر" (دیکھیے اس خاکسار کو بندر بنا کر بھی خوش کیا گیا ہے۔ اگر شاہد صاحب کا "شیر ببر" ہونا میرے بندر ہو جانے ہی پر منحصر ہے تو بندر کیا میں سور بننے پر بھی بخوشی آمادہ ہوں۔)

۴ - "جوش صاحب چڑھ گئے سولی پر" (دیکھیے اب مجھے سولی پر بھی چڑھا دیا شاہد میاں نے۔ اگر میری موت پر اُن کی درازیٔ عمر مبنی ہے تو قسم ہے موت و حیات کی کہ میں واقعی سولی پر چڑھ جانے میں پس و پیش نہیں کروں گا۔ اب میری عمر ہی کتنی رہ گئی ہے کہ اس کو سینت سینت کر رکھوں)

۵ - "مفت خوروں کو چسکی لگانے کا موقع ملا" (یہ میرے معزز دوستوں کی طرف اشارہ ہے جو میخواری کے کاروبار میں میرا ہاتھ بٹا کر مجھ پر کرم کیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر اشرف کے در کا میں مفت خورا اور میری محفل کے احباب میرے مفت خورے۔ جو لوگ شاہد صاحب کے ہاں کبھی بطور مہمان گئے ہیں، مجھے یقین ہے کہ ان سب کے نام "مفت خوروں" کی ہی فہرست میں درج کیے گئے ہوں گے۔ کاش شاہد صاحب میں اس قدر بخل اور اس حد کی تنگ دلی نہ ہوتی)

۶ - "ڈاکٹر اشرف الحق..... اللہ اُن کی رُوح کو نہ شرمائے، ہر وقت پیتے تھے" (اپنے مرحوم بھائی کو "اللہ اُن کی رُوح کو نہ شرمائے" کے پردے میں رسوا کیا جا رہا ہے)

۷ - "جوش کو مہاراجہ نے دارالترجمہ کی پول میں دھنس دیا" (ڈھائی پیچوں کی، شاہد صاحب نے مجھ غریب کو دارالترجمہ کی اس چیز میں دھنسوا دیا جس کو کرخن داروں کی زبان میں "پول" کہا جاتا ہے شائستہ و شریفانہ زبان میں اس مفہوم کو یوں ادا کیا جا سکتا تھا کہ "مہاراجہ نے جوش کا دارالترجمہ میں تقرر کر دیا" مگر اس طرح کہتے تو "پول میں دھنسوانے" کی فحاشی کا مزا کیونکر حاصل ہو سکتا تھا)

۸ - "اسرائیل احمد خاں، اینڈے بینڈے مضمون لکھا کرتا تھا" (ایک پڑھے لکھے اور صاحبِ فکر ادیب کو جو زندہ بھی ہے اس طرح ذلیل کرنا شاہد صاحب کی مروت و انسانیت نے کیونکر گوارا کر لیا)

۹ - حکیم آزاد انصاری..... جوش کے ہاں (رہ ہاں) مستقلاً آن پڑے تھے..... کبھی کسی کے ہاں (رہ ہاں) اور کبھی کسی کے ہاں

یہاں، جا پڑتے تھے..... جب ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تو ایک غریب شاگرد اُنھیں لے کر حیدر آباد پہنچا (آزاد کے بیٹے نے، باشکراہ باپ کو وصول کیا۔ بُڈھے میں دھرا ہی کیا تھا، دو چار دن بعد اللہ کو پیارا ہو گیا۔" (یہ ہماری زبان کے مستند مقتدر، شاعر حضرت آزاد انصاری کی جو مولانا حالّی کے شاگردِ رشید اور نثری ترتیب میں بلند شعر کہنے کے موجد تھے، مر جانے کے بعد اس نثر نگار کے ساتھ عزت افزائی فرمائی گئی اور ان کو اس حد کا گھٹیا انسان ثابت کیا گیا ہے کہ جب مرض الموت میں اُن کو اُن کے مالدار بیٹے کے حوالے کیا گیا تو بیٹے نے اپنے ادنیٰ پانے کے باپ کو کراہت کے ساتھ "وصول" کیا۔ صرف یہ "وصول کیا" ہی ایک ایسا طرزِ بیان ہے جو انسانی شرافت برداشت نہیں کر سکتی۔ اور جب اس "وصول کیا" کے ساتھ اُن کی شان میں کوئی ادیب و شاعر "آن پڑے تھے" اور "جا پڑے تھے" کے سے رکیک الفاظ سُنے گا تو وہ شاہد صاحب کو قیامت تک معاف نہیں کر سکے گا)

۱۰ - "تاثیر (مرحوم) کے چہرے پر جو خباثت کی خوشی تھی وہ دیکھنے کی چیز تھی۔" حضرت تاثیر مرحوم ایک عالم، مفکر اور خوش گو شاعر تھے۔ اُن کے مر جانے کے بعد ان بیچارے کی یہ توہین اس لیے کی گئی ہے کہ وہ دہلوی نہیں پنجابی تھے۔ یا اللہ یہ گروہ وارانہ تعصب کا گھٹیا پن کب ختم ہو گا، اور وہ کون ایسا مبارک دن آئے گا کہ ہم سب مل جل کر ایک قوم بن جائیں گے)

۱۱ - پنڈت نہرو مروت کے آدمی ہیں، اُنھوں نے جوش کے حلوے مانڈے کا انتظام کیا (کر دیا) شاہد صاحب نے پھر میری تذلیل فرما کر پنڈت جی سے میرے "حلوے مانڈے کا انتظام" کرا دیا۔ خوش رہے تیری نگری)

۱۲ - "جوش خفیف الحرکتی کرتے تھے" (ابھی تک تو میں مفت خورا، بے حیا، اور رِند رہا تھا۔ اب خفیف الحرکات بھی ٹھہرا دیا گیا۔ شاہد صاحب مجھ کو جو خطاب بھی مرحمت فرمائیں سر آنکھوں پر۔ وہ مجھے گالیاں دے کر دیکھ لیں، اگر میں گالی کا جواب گالی میں دوں تو لعنت ہے مجھ پر)

۱۳ - "سُنا ہے (جوش کے) داماد ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں اور شاعرِ انقلاب کی عزت و آبرو کی حفاظت کر رہے ہیں" (لیجیے اب گالیوں پر بھی اُتر آئے شاہد صاحب۔ بہت اچھا، یہ بھی قبول۔ کچھ اس سے بھی زیادہ کھُل کر کہیے اور میری "شرافت" یا "بزدلی" کو آزما کر دیکھ لیجیے۔ شاہد صاحب کو علم نہیں کہ میرے داماد کے اعصاب کا شیرازہ متزلزل ہو چکا ہے، وہ کئی برس سے مریض ہے، اس مرض کے علاج میں جس کثیر دولت کی ضرورت ہے وہ میرے پاس نہیں ہے کیا شاہد صاحب ترس کھانے کے موقع پر بھی نیر و نشتر ہی سے کام لینے کو ترجیح دیں گے! خدارا کچھ تو رحم کیجیے۔

۱۴ - "..... اسے آپ چاہیں تو اُن (جوش) کا بھول پن (بھولاپن) کہہ لیں کہ وہ بے پینڈی کے بدھنے ہیں" (جوش صاحب مبارک۔ آپ کو سرکارِ شاہد سے ایک اور خطاب بھی مل گیا) اور آپ آدمی کے بدلے "بدھنے" اور وہ بھی "بے پینڈی" کے بدھنے میں تبدیل ہو گئے)

۱۵۔ "کمرے میں جوش صاحب براجمان تھے۔" "تشریف رکھتے تھے" یا "بیٹھے ہوئے تھے" کے عوض "براجمان تھے" کہنا باَواز بلند یہ اعلان کر رہا ہے کہ ؎ : غصہ میرے بانکے کا آزنا ہی نہیں ہے!

۱۶۔ "گویا گلڈ میں عہدوں کی خیرات بٹ رہی تھی۔ جس کی تقسیم اُن (جوش) کے گھر سے شروع ہونی چاہیے تھی۔" (صاحبزادگی تک تو یہ عہد رد سیاہ و ربار معتمد جاہ کا ننگا بچیا، مفت خورا، بندر، بزدل، پول میں دھنسا ہوا، حلوے مانڈے کا محتاج، خفیف الحرکات اور بے پیندی کا بدھنا تھا ہی، اب خدا کے فضل و کرم سے خیرات خوار بھی ہو گیا۔ خیر۔ ؏ :

ایں ہم اندر عاشقی، بالائے غم ہائے دگر

۱۷۔ "ماشاء اللہ (جوش) خوش خو ہیں۔ سچ ہے ایک ڈاڑھ چلے ستر بلا ٹلے۔" (لیجیے اب میں وہ بھی ٹھہرا دیا گیا جس کو پیٹو کہا جاتا ہے۔ اللہ سلامت رکھے مجھ نقلیں غذا کے سختی کے ساتھ پابند انسان کے نوالے گننے والے کو۔ ؏ :

ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

۱۸۔ "مولانا ماہر القادری کھانے کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں یعنی اتنا کہ اس کے بعد کسی مزید انصاف کی ضرورت نہیں رہتی۔ مولانا شارٹ ہینڈ میں کھاتے ہیں۔" (یہ عزت افزائی فرمائی گئی ہے۔ حضرت مولانا ماہر القادری کی وہ دعوتوں میں مفت کا کھانا ہبک ہبک کر کھاتے ہیں اور اس قدر ندیدے ہیں کہ کھانے کھاتے ان کا معدہ پھٹنے لگتا ہے۔ خدا جانے یہ کیا معمہ ہے کہ ہمارے شاہد صاحب دوسروں کو بُرا ٹھہرا کے کیوں مسرت محسوس فرماتے ہیں اور یہ بات اُن کی عقل میں کیوں نہیں آتی کہ ہم سب ایک ہی کشتی کے سوار ہیں، اگر اصطبل کا یہی لنیاؤ جاری رہے گا تو ہم ایک دوسرے کو ٹھونگیں مار مار کر اس پوری برادری کو گنجا بنا دیں گے جس کا نتیجہ یہ برآمد ہوگا کہ دُنیا کی نگاہوں میں آخر کار خود ہم بھی حقیر ہو کر رہ جائیں گے، ارے دوسروں کی عزت کا نہ سہی خود اپنی عزت کا تو پاس کریں شاہد احمد صاحب دہلوی) ؎

چو در قومے، یکے نادانشی کرد

نہ کہ را منزلت ماند نہ مہ را

۱۹۔ "ایک پٹا ہوا مفلس شاعر، پاکستان میں اُن (جوش) سے لپٹ گیا (یعنی وابستہ ہو گیا) اچانک اس کا انتقال ہو گیا۔ مرحوم بڑا ہی بے غیرت انسان تھا۔"

(یہ قدر افزائی فرمائی گئی ہے حضرت ساحل بلگرامی کی جو عربی فارسی اور اسلامی تاریخ پر حاوی، ایک اچھے شاعر اور ایک بے پایاں خلوص کے بھولے بھالے آدمی تھے۔ اس کے ساتھ ساتھ فنِ موسیقی سے بھی ان کو خاص لگاؤ تھا، لیکن اُن کی یہ غلطی تھی کہ مرحوم اپنے زعم باطل میں یہ بھی کہا کرتے تھے کہ شاہد احمد کیا جانیں موسیقی۔

میں تسلیم کرتا ہوں کہ ساحل صاحب کو اس قسم کا فقرہ زبان پر نہ لانا چاہیے تھا لیکن شاہد صاحب نے ان کے متعلق "بڑا ہی بے غیرت انسان تھا" کہہ کر یہ جو عبرت ناک انتقام لیا ہے اور وہ بھی اس وقت جب کہ انتہائی بے کسی کے عالم میں

وہ اس ناقدر دنیا سے سدھار چکے ہیں، تو اس انتقام پر نگاہ کر کے دل لرز کر رہ جاتا ہے کہ اللہ اللہ ایسے نفوس بھی ہوتے ہیں جو مر جانے کے بعد بھی انتقام لیے بغیر نہیں چھوڑتے۔

ایک شخص کے متعلق ایک زمانے میں یہ غلغلہ سنا تھا کہ وہ رات کے بارہ بجے قبرستان جا کر اپنے دشمن کی کچّی قبر میں سوراخ کر کے روزانہ پیشاب کیا کرتا تھا، میرا خیال ہے کسی مر جانے والے کی "مرحوم بڑا ہی بے غیرت انسان تھا" سے تواضع کرنا اسی شجرۂ کردار کے زمرے میں سے ہے جو دشمن کی قبر میں سوراخ کر کے پیشاب کرنے پر مجبور کیا کرتا تھا۔

اسی کے ساتھ ساتھ "ایک پٹا ہوا مفلس شاعر" پر نگاہ پڑتی ہے تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ شاہد صاحب سرمایہ دار ہوں یا نہ ہوں، لیکن اُن کے نفس پر سرمایہ داروں کا اوچھا غرور ضرور کروٹیں لے رہا ہے اور وہ "مفلس" کو "انسان" ہی تسلیم نہیں فرماتے ہیں۔

میرا خیال ہے کہ جب شاہد صاحب کے مزاج کی یہ اُفتاد ہے تو وہ میر، مصحفی اور غالب کے سے تمام "مفلس" شاعروں کو بھی نہایت حقارت کے ساتھ دیکھتے ہوں گے اور صرف اس تنہا بنیاد پر کہ ان کے نزدیک جب تک کوئی صاحبِ ہنر صاحبِ زر نہ ہو جائے وہ ہمیشہ ناقابلِ اعتماد اور "پٹا ہوا مفلس شاعر" ہی رہتا ہے ؎

کم کن غرور و ناز کہ دیداست روزگار
چینِ قبائے قیصر و طرفِ کلاہِ کے

شاہد صاحب سے خطاب

شاہد میاں آپ نے ہر چند میرے خلاف مضمون لکھ کر تمام حدودِ اخلاق کو توڑ دیا ہے دوسرا ہوتا تو جیتے جی آپ کو معاف نہ کرتا بلکہ اپنی ذہنی بیماری کے باعث آپ سے انتقام لیکر دم لیتا، لیکن یقین کرنے کو آپ کا جی چاہے یا نہ چاہے میں بے پایاں خلوص اور نہایت دیانت داری کے ساتھ اور راست گفتاری کو اپنے دل میں اچھی طرح چھو کر اس امر کا اعلان کرتا ہوں کہ میں نے کوثر اور تسنیم کی سی طاہر نیت کے ساتھ آپ کو آپ کا عذر سُنے بغیر معاف اور دل سے معاف کر دیا۔

آپ نے اِسی مضمون میں ایک جگہ تحریر فرمایا ہے کہ "جوشؔ صاحب نے کبھی کسی سے مقابلہ نہیں کیا۔ خبر نہیں یہ اُن کی بزدلی ہے یا شرافت"۔

اِس لیے مجھ کو یہ لکھنا پڑ رہا ہے کہ میرا یہ اعلانِ معافی نہ تو میری شرافت ہی کا غماز ہے نہ میری بزدلی کا آئینہ دار، بلکہ یہ سراسر مبنی ہے اُس چیز پر جس کو اصابت رائے اور قوتِ فیصلہ کہا جاتا ہے۔

شاہد صاحب اس اجمال کی تفصیل بھی سُن لیجئے!

بات یہ ہے کہ عقل کی صحت و سلامتی کبھی کسی عالم میں اور کسی شرط کے ساتھ بھی ان امُور کی اجازت نہیں دیتی، جن کو "رزائل اخلاق" کہا جاتا ہے۔ اس لیے کہ عقل کی صحت و سلامتی میں سرے سے وہ صلاحیت ہی مفقود ہوتی ہے جو انسانوں کو گمراہی کے ویرانوں کی جانب ہانک دیا کرتی ہے۔

جس کے یہ معنی بھی ہیں کہ رذائلِ اخلاق کا ارتکاب صرف اُس وقت ممکن ہوتا ہے جب کہ مرضِ جنون کے باعث انسانی عقل مُستقلاً بیمار یا معطل ہوتی ہے یا کسی جذبۂ شدید و قوی کے ہیجان و تشنج کی بناء پر عارضی و آنی طور پر بیمار و مفلوج ہو کر رہ جاتی ہے۔ پہلی حالت کو جنونِ مُستقل اور دوسری کو جنونِ عارضی کہا جاتا ہے۔

پہلی صورت یعنی صحت و سلامتیِ عقل کے عالم میں چونکہ تمام اقوال و افکار و اعمال کو شعوری و ارادی مانا جاتا ہے اس لئے ان پر سزا و جزا کا حکم لگاتے ہیں اور دوسری صورت یعنی عقل کی بیماری و مفلوجیت کے عالم میں تمام اقوال و افکار و اعمال کو غیر شعوری و اضطراری خیال کیا جاتا ہے۔ اس لیے ان پر کسی سزا و جزا کا حکم نہیں لگایا جاتا۔

اس حقیقت کو اندازِ بیان بدل کر یوں کہہ سکتے ہیں کہ عقل کی شمعِ فروزاں کی "لو" "کو نیکی" اور عقل کی شمعِ کشتہ کے "دھوئیں" "کو بدی" کہا جاتا ہے۔

پہلی صورت کو شعوری و ارادی اور اس لیے قابلِ سزا و جزا، اور دوسری صورت کو غیر شعوری و اضطراری اور اس وجہ سے ناقابلِ سزا و جزا تسلیم کیا جاتا ہے اور چونکہ شاہد میاں آپ کا یہ مضمون ان اسباب کی بناء پر جن کا ذکر اُوپر ہو چکا ہے۔ شدید غیظ و غضب کی وجہ سے دوسری صورت کی پیداوار ہے اس لیے آپ کی غیر شعوری و اضطراری جنبشِ قلم کو میری مجال نہیں کہ میں معاف نہ کر دوں۔

شاہد میاں۔ اب آپ سمجھ گئے ہوں گے کہ میرا اعلانِ معافی نہ تو میری شرافت ہی کا شاہد ہے نہ میری بزدلی ہی کا گواہ ہے، بلکہ قطعی طور سے اُس چیز پر مبنی ہے جس کو اصابتِ رائے اور قوتِ فیصلہ کہا جاتا ہے۔

اسی کے ساتھ ساتھ میں آپ کو اس بات سے بھی آگاہ کرنا چاہتا ہوں خواہ آپ مانیں یا نہ مانیں کہ میرا دل آپ کی محبت سے خالی نہیں ہے۔ میرا دل آپ کی محبت سے خالی ہو ہی نہیں سکتا۔ اس لیے کہ آپ انسان ہیں اور میں سمجھتا ہوں کہ جو تنگ دل و خفتہ انا شخص انسان سے محبت نہیں کرتا، اور جو نامُراد آدمی جگری دوست ہی نہیں جانی دشمن سے بھی محبت نہیں کرتا، وہ اپنے آپ اس امر کا بجا طور پر اُمیدوار و مستحق ٹھہرا لیتا ہے کہ اُسے نظامِ شمسی کے حدود سے خارج کر کے جہنم میں جھونک دیا جائے۔

آپ کو علم ہے اور پورا ہندوستان و پاکستان آپ کے اس علم میں شریک ہے کہ میں معاشرے کی برہمی و آشفتگی اور خسروی کے غیظ و غضب دونوں سے کبھی دبا نہیں ہوں، اگر ان دونوں سے دب جانے کی مجھ میں لچک ہوتی تو میری زندگی آج اس دردناکی میں بسر نہ ہو رہی ہوتی۔

میں نے عامۃ الناس کے محبوب عقائد و مسلمات کا مذاق اُڑایا ہے۔ نظام کے جبروت پر مسکرایا ہوں اور فرنگی کے تاج و علم پر تیر برسائے ہیں اور آج بھی ہر طاقتِ باطل سے خواہ وہ ذہنی ہو یا مادی، ٹکر لینے پر کمربستہ رہتا ہوں۔

یہ شیخی میں آ کر ایک ہلکے آدمی کی طرح اپنی بڑائی کا اظہار نہیں کر رہا ہوں۔ بلکہ میں نے یہ باتیں اس لیے ظاہر کی ہیں کہ آپ پر میرا کردار ظاہر ہو جائے اور میں نے جو یہ معافی اور محبت کا آپ کو یقین دلانا چاہا ہے، اس کو آپ یاد رکھیں، اور اس وہم میں نہ پڑ جائیں کہ میں آپ سے ڈر کر، ایک بزدل انسان کے مانند جھوٹ موٹ یہ باتیں کر رہا ہوں ـــ

اُس پہ گزرے نہ گراں ریو و ریا کا زنہار ۔۔۔ غالبِ خاک نشین اہلِ خرابات سے ہے

اس کے دوش بدوش یہ بات بھی سمجھ لیجئے کہ مجھ میں جذبۂ تنقید ایک مرض کی طرح پیوست ہوچکا ہے کہ جب کسی کی زبان سے کوئی غلط لفظ سنتا ہوں، فوراً ٹوک دیتا ہوں اور اس کی مطلق پروا نہیں کرتا کہ علمی یا سیاسی حیثیت سے وہ آدمی کس قدر عظیم ہے اور بگڑ جائے تو مجھے کس قدر نقصان پہنچا سکتا ہے۔

اس سلسلے کے دو واقعات عرض کرتا ہوں جن سے میرے غلط الفاظ پر ٹوک دینے کے مرض کا آپ پر انکشاف ہو جائے گا۔

حضرت مانیؔ جائسی کو ادبی وظیفہ دلانے کی نیت سے جب میں ایک روز مولانا ابوالکلام آزاد کے پاس پہنچا، تو اُنھوں نے یہ جواب دیا کہ "میں مانیؔ کو سرے سے شاعر ہی تسلیم نہیں کرتا، وظیفہ کا ہے کا؟"

اور جب میں نے اصرار کیا تو مولانا نے فرمایا "ارے میرے بھائی آپ جذبۂ یگانگت سے اتنے مجبور ہو گئے ہیں کہ مانیؔ کے سے غیر شاعر کو وظیفہ دلانے پر مُصر ہیں۔"

یہ سُنتے ہی میں نے مولانا سے کہا کہ "آپ نے پہلے تو یہ معنوی غلطی فرمائی کہ مانیؔ کو شاعر تسلیم کرنے سے انکار فرما دیا اور پھر یگانگت ارشاد فرما کر لفظی غلطی کا بھی ارتکاب کر بیٹھے۔"

اب دوسرا واقعہ سُنیئے۔

جب مانیؔ صاحب کو ساتھ لے کر میں اسی مقصد کے حصول کی خاطر پنڈت جواہر لال کے پاس پہنچا اور اُن سے کہا کہ:

"مانیؔ صاحب باہر بیٹھے ہوئے ہیں، اجازت ہو تو اندر بُلا لوں؟"

تو انہوں نے کہا "جوشؔ صاحب، یہ مانیؔ کون ہیں؟"

میں نے کہا "ارے آپ نہیں جانتے، مانیؔ صاحب میرے اُستاد ہیں!"

پنڈت جی نے کہا "آپ کے اُستاد؟"

میں نے کہا "جی ہاں، میرے اُستاد۔"

پنڈت جی نے کہا "تو فوراً اندر بُلا لیجئے۔"

مانیؔ صاحب اندر آ گئے اور اپنا دیوان پیش کیا، اور پنڈت جی نے اسی وقت ان کا وظیفہ مقرر فرما دیا۔

اور جب میں اُن کا شکریہ ادا کر کے رخصت ہونے لگا تو پنڈت جی نے کہا، کہ آپ میرا شکریہ ادا کرتے ہیں، میں تو اُلٹا آپ کا مشکور رہوں کہ آپ نے مجھے اپنے اُستاد سے ملا دیا۔

یہ سُنتے ہی میں نے پنڈت جی سے کہا کہ "مانیؔ صاحب کا وظیفہ مقرر فرما کر ایک طرف تو آپ نے میرا جی خوش کر دیا اور دوسری طرف "مشکور" کا سا غلط لفظ استعمال کر کے آپ نے میرے دل کو بھون ڈالا۔"

اب آپ کو اندازہ ہو گیا ہوگا کہ مجھ میں یہ بات مرض کی حد تک پیدا ہو چکی ہے کہ میں کسی کی بھی غلطی کو بخشتا نہیں ہوں،

اور یقین کیجیے کہ اسی جذبہ کے تحت میں نے آپ کے دادا جان اور آپ کی لسانی لغزشوں پر قلم پھیر دیا تھا۔

اس سے آپ یہ خیال ہرگز قائم نہ کریں کہ میرا یہ طرزِ عمل نعوذ باللہ، کسی دہلوی، لکھنوی جذبۂ رقابت پر مبنی تھا۔ کیسی دہلی، کیسا لاہور، کیسا لکھنؤ، کیسا دکن اور کیسا ڈھاکا، اب یہ سب میرے وطن ہیں۔ اب تو پورا کرۂ ارض میرا وطن ہے اور میں اب ان گھٹیا قسم کے امراضِ تعصب سے شفایاب ہو کر غسلِ صحت بھی کر چکا ہوں۔

شاہد صاحب! میں ہر چند آپ کے دادا جان کے مزاج اور فرنگی حکومت سے اُن کی نیازمندی کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھتا، لیکن ان مرحوم کے علمی فضائل پر نگاہ کرتے ہیں اُن کے آستانِ عالی پر سر جھکانا اور اس سر جھکانے کو اپنی سرفرازی سمجھتا ہوں۔ اور اس کے دوش بدوش آپ کو موسیقی و ادب پر جو قدرت حاصل ہے اُسے تسلیم کرتا اور سراہتا ہوں۔

بس ایک بات اور سن لیجئے۔

اور وہ بات یہ ہے کہ اس گفتہ و شنیدہ میں جو امور آپ نے میری ذات سے منسوب فرمائے اور جن "واقعات" پر آپ نے "سنا ہے" کے ذریعے سے روشنی ڈالی ہے، اگر بالفرضِ محال وہ تمامی امور حرف بحرف باون تولے پاؤ رتی کی طرح صداقت و دیانت پر مبنی بھی ہوتے پھر بھی اس بنیاد پر کہ آپ میرے محبوب دوست اشرف کے بھائی، ملک کے مقتدر عالم مولوی نذیر احمد صاحب کے پوتے اور اس دہلیٔ عظیم کے باشندے ہیں جس نے لکھنؤ سمیت تمام ہندوستان کو زبان، ادب، علم، وضعداری، تہذیب اور شرافت کا صدیوں درس دیا تھا۔ ایک آپ کے سے ادیب انسان سے یہ توقع ہرگز وابستہ نہیں کی جا سکتی تھی کہ "جوش نمبر" میں میری شاعری پر نقد کرنے کے عوض آپ میرے عیوب کی ستاری سے دست بردار ہو کر میرے عیوب کی نقاب اُٹھا...... اور اُن کا پردہ چاک کر دیں گے۔

شاہد میاں آپ ایک خاندانی اور شریف انسان ہیں۔ آپ اس بات کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ ایک شریف انسان ہمیشہ عیب پوش ہوتا ہے نہ کہ عیب فروش۔

"نہ جنتی نہ ڈھول بجتے"

شاہد احمد دہلوی

گئے تھے نماز بخشوانے روزے گلے پڑے۔ اس سے بڑھ کر کسی کی اور کیا بدنصیبی ہوگی کہ اس کے مافی الضمیر کو غلط سمجھا جاتے۔ کسی کے خلوص کو عناد قرار دیا جائے۔ اور راست گوئی کو سب و شتم سے تعبیر کیا جائے؟ جوش صاحب کی شخصیت پر میں نے مضمون لکھا نیک نیتی سے اور جوش صاحب نے اسے میری بدنیتی پر محمول کیا اور اس کے جواب میں ۲۵ صفحے کا مضمون لکھ ڈالا۔ جس میں مجھے مطعون کرنے کا کوئی دقیقہ فروگذاشت نہیں کیا۔ اس پر بھی ان کا دل ٹھنڈا نہ ہوا، اور انہوں نے میرے ساتھ میرے دادا کو لپیٹ میں لے لیا۔ شرفا کا یہ دستور نہیں ہے کہ ذرا سی بات میں کسی کے باپ دادا کو پہونچ جائیں۔ جوش صاحب کو اس میں بھی باک نہیں ہوا۔ اپنے ۲۵ صفحے کے جوابی مضمون میں جوش صاحب نے مجھ پر اتنے بہتان تراشے ہیں اور اس قدر لغو اور بے بنیاد باتیں مجھ سے منسوب کی ہیں کہ مجبوراً اپنی طرف سے صفائی پیش کرنے کے لئے مجھے یہ مضمون لکھنا پڑا۔ بعض دفعہ خیر بھی باعثِ شر ہو جاتا ہے۔ جوش صاحب پر مضمون لکھنے میں میری نیت بخیر تھی۔ مگر ستم ظریفی دیکھئے کہ اس کے نتیجے میں ۲۵ صفحے کا شر دیدے نکال کر سامنے آکھڑا ہوا۔ ؎

نکوئی با بداں کردن چنانست
کہ بد کردن بجائے نیک مرداں

ایک بزرگ سے کسی نے کہا "فلاں شخص آپ کی بہت برائی کر رہا تھا"۔ بزرگ نے فرمایا "مگر میں نے تو اس کیساتھ کوئی نیکی نہیں کی"۔ اسی سے ملتا جلتا معاملہ میرے مضمون کا ہے۔ گدھے کی آنکھوں میں نون رہا۔ ان نے کہا میری آنکھیں پھوڑ دیں۔ لاحول ولا قوۃ!۔

ہونا تو یہ چاہیئے کہ اگر میرے مضمون میں چند باتیں غلط درج ہوگئی تھیں تو ان کی نشاندہی جوش صاحب کرتے اور کہتے کہ اصل واقعہ یوں نہیں یوں تھا۔ اس سے اگر تشفی نہ ہوتی تو اس پہ مجھے چشم نمائی کرتے۔ میں شرمندہ ہوتا، معذرت کرتا اور خود ان واقعات کی تردید کرتا۔ بڑوں اور بھلے آدمیوں کا یہی طریقہ ہے۔ اس کی انہیں توفیق نہیں ہوئی۔ جوش صاحب پتے کی باتیں سن کر جامے سے باہر ہوگئے۔ اور انہوں نے محض حیوانی قوت (BRUTE FORCE) سے مجھے کچل ڈالنا چاہا۔ یہ ان کے بس کی بات نہ تھی۔ اس کی جھونجھ میں ایسی ایسی باتیں کر گئے کہ ان کا رہا سہا بھرم بھی کھل گیا اور ان کی فطری دنائت کھل کر سامنے آگئی۔ اتنے بڑے شاعر میں سے کتنا چھوٹا آدمی برآمد ہوا!۔ افسوس یہ ان کی پرانی عادت ہے کہ ذرا سی بات بھی اگر اپنے خلاف سنتے ہیں تو منہ سے کف اڑانا شروع کر دیتے ہیں۔ گالیوں بھرا خط لکھ دیتے ہیں۔ بعض حضرات کے پاس یہ خط محفوظ ہیں۔ علامہ نیاز فتحپوری نے ان کی برہمی کا ایک خط نگار میں شائع بھی کر دیا تھا۔ جوش صاحب یہ سمجھتے ہیں کہ وہ اپنے اس نوع کے ذلیل حربوں سے دوسروں کو فنا کر دیتے ہیں اور غضب

مکتوب الیہ کہیے بھی کیا؟ خون کا سا گھونٹ پی کر چپکا ہو رہتا ہے۔ اس کی جگہ اگر مجھ سا کوئی ہوتا تو اس خط کا بلاک بنوا کر شائع کر دیتا اور دنیا دیکھ لیتی کہ اس بظاہر دل کش آرٹ میں کس قدر ٹھٹھری ہوئی روح سمائی ہوئی ہے۔

موصوف کی فرمائش پر میرٹھ کا مشاعرہ یاد آگیا۔ جوش صاحب اگالدان میں تھوکتے جاتے اور شعر سناتے جاتے۔ نظم کے ختم ہوتے ہی پائین مشاعرہ سے کسی نے ہانک لگائی: "ان پہلوان ایک اور ہو گی، تھوک کے۔"

اللہ موٹا بنائے تو مگر موٹی عقل والا نہ بنائے اور جب موٹے جسم میں موٹی عقل سما جائے تو پھر کچھ کہنے کا مقام نہیں۔

نوح بوا ہوا اس گت کا جیسے دمو تسا گدڑی نوبت کا

اب تو مجھے معلوم ہوا کہ جوش صاحب کو میرا مضمون نہایت ناگوار گذرا ہے اور انہوں نے میرے مضمون کا جواب لکھنا شروع کر دیا ہے۔ میں نے کہا "اب سال بھر بعد انہیں اس کا خیال آیا ہے؟" معلوم ہوا کہ جوش صاحب تو لکھنا نہیں چاہتے تھے مگر ان کے مقربین ان سے اُکسا اُکسا کر لکھوا رہے ہیں۔ مجھے یہ بھی معلوم ہوا کہ اس مضمون میں میرے بخیئے ادھیڑے جا رہے ہیں۔ میں نے کہا "چلو" این ہم اندر عاشقی بالائے غم ہائے دگر۔ پھر معلوم ہوا کہ میرے دادا پر بھی ہاتھ صاف کیا جا رہا ہے۔ میں نے کہا "گستاخی تو میں نے کی ہے، میرے باپ دادا سے کیا واسطہ؟ "این چہ بوالعجبیست"؟ ہمارے یعنی جوش صاحب کے اور میرے ایک باہمی دوست ہیں مولانا قدوسی صاحب، میں نے ان سے مولانا صاحب کو کہلوایا کہ میرے خلاف آپ جو جی چاہے لکھیں، مگر میرے باپ دادا کے خلاف اگر آپ نے ناشائستہ باتیں لکھیں تو میں ادب بالائے طاق رکھ کر آپ سے اچھی طرح نمٹ لوں گا۔ اور اگر ضرورت سمجھوں گا تو ایک پورا "جوش نمبر" ساقی کا بھی شائع کر دوں گا۔" قدوسی صاحب نے ہنس کر کہا: "آپ نے اپنے مضمون میں کسر ہی کیا چھوڑی ہے؟ اس سے زیادہ آپ اور کیا لکھیں گے؟" میں نے کہا "قدوسی صاحب، میں نے صرف وہ باتیں لکھیں جو گفتنی تھیں اور لکھی جا سکتی تھیں۔ ناگفتنی کہاں لکھیں؟" اس کے بعد میں نے چند ناگفتنی باتیں جو انہیں سنائیں تو دانتوں میں انگلی دبا کر بولے "کیا واقعی؟" میں نے کہا "جی ہاں"۔ "تو آپ انہیں ذرا آگاہ کر دیجیے۔ کہ میرے باپ دادا کا ان کے مضمون میں ذکر نہ آنے پائے۔ میرے متعلق وہ شوق سے جی بھر کر لکھیں۔ مگر اس کے ساتھ انہیں یہ بھی جتا دیجیے کہ میرے ہاتھ میں گونگا قلم نہیں ہے، وہ جتنی باتیں لکھیں گے میں ان سب کا ترکی بہ ترکی جواب دوں گا۔" قدوسی صاحب میرے بگڑے تیور دیکھ کر گھبرا گئے۔ بولے "میں جوش صاحب سے ضرور عرض کر دوں گا کہ وہ کوئی ایسی بات نہ لکھیں۔" چنانچہ انہوں نے جا کے جوش صاحب سے سب کچھ عرض کر دیا مگر قدوسی صاحب نے جوش صاحب پر جو پانی چڑھایا تھا اسے ان کے جاتے ہی ان کے مقربین نے اتار دیا۔ جوش صاحب بقول ان کے مقربین کے بھولے آدمی ہیں۔ سب سے ہاں کر لیتے ہیں۔ بھولا آدمی سادہ لوح اور مخلص ہوتا ہے۔ مگر جوش صاحب تو بڑے کائیاں، خود غرض اور زمانہ ساز آدمی ہیں۔ سب کو خوش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جبھی تو میں نے اپنے مضمون میں انہیں واقعاتی شہادت کی بنا پر "تھالی کا بینگن" اور "بے پیندے کا بدھنا" کہا تو کیا بے جا کہا؟ مجھے یہ معلوم ہوا کہ جوش صاحب نے اپنے مضمون میں کسی قسم کی ترمیم نہیں کی اور مضمون عنقریب چھپنے جانے والا ہے۔ میں نے ایک بار پھر انہیں جمیل جالبی صاحب سے کہلوایا۔ جمیل صاحب نے بھی خاصی تگ و دو کی

مگر ناکام رہے۔ اور مضمون جوں کا توں چھپ گیا میں نے قدوسی صاحب اور جمیل صاحب سے کہا۔ ع

"کہیئے کیا حکم ہے دیوانہ بنوں یا نہ بنوں؟"

دونوں نے کہا ہم نے تو اپنی سی کوشش کی اور جوش صاحب مان بھی گئے تھے۔ مگر ان کے مقربین نے انہیں پھر بھٹکا دیا۔ اب آپ جانیں اور جوش صاحب جانیں؟

میں نے جوش صاحب کا جواب پڑھا تو مجھے بہت افسوس ہوا کہ انہوں نے اپنی صداقت میں ذلیل سے ذلیل حربہ اپنا کر اپنی رہی سہی وقعت بھی میرے دل سے نکال دی۔ مضمون میں انہوں نے مجھے طرح طرح سے متہم کیا تھا اور مجھ پر طرح طرح کے بہتان تراشے تھے۔ سچ بولنے کی تو ان میں ہمت ہی نہیں ہے افسوس اس کا ہوا کہ جھوٹ بولنے کا بھی ان میں سلیقہ نہیں ہے۔ انہوں نے میرے مضمون کو ناراضگی اور بغض پر محمول کیا۔ میری ناراضگی کی خیالی تاویلیں تلاش کیں۔ اور پھر ان مفروضوں پر ردے پر ردا جماتے چلے گئے۔ ان کی گالی دینے کی عادت نے اس مضمون پر طرح طرح کے پیرائے اختیار کئے اور ہنسی تو مجھے اس وقت آئی جب وہ رانڈ بیواؤں کی طرح گود پھیلا پھیلا کر مجھے کوسنے لگے اور اس اللہ سے میرے حق میں بددعائیں کرنے لگے جسے وہ سرے سے مانتے ہی نہیں۔ ہنسی کی ہنسی دکھ کا دکھ! ع:

ہائے کمبخت کو کس وقت خدا یاد آیا

میں جوش صاحب کے مضمون کا تفصیلی جائزہ لوں گا اور ان کے ایک ایک لفظ کا جواب دوں گا۔ میں نے اس کا ان سے وعدہ کیا تھا۔

جوش صاحب کی پینسٹھویں سالگرہ پر حاجی عبدالخالق صاحب اسگریٹ والے، کے مکان پر "جشنِ جوش" کی تقریب منائی گئی تھی۔ اس تقریب میں پانچ چھ سو معتقد حضرات شریک ہوئے تھے۔ دانشوروں کے اس اجتماع کے سامنے جوش نے ایک مختصر مضمون پڑھا تھا جسے ان کا منشور کہنا چاہیئے کیونکہ جوش صاحب بجائے خود ایک ادارہ بھی ہیں) پہلے آپ اسے ملاحظہ فرمائیں تاکہ آپ کو بعد میں اندازہ ہو سکے کہ جوش صاحب کے قول و فعل میں کس قدر تضاد ہے۔

جوش صاحب کا منشور

خواتین و حضرات! سب سے پہلے میں آپ کی خدمت میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ انسان میں دو بڑی بڑی کمزوریاں پائی جاتی ہیں۔ پہلی کمزوری تو یہ ہے کہ وہ اپنی مذمت پر برافروختہ ہو جاتا ہے اور دوسری کمزوری یہ ہے کہ اپنی تعریف سن کر اس کی باچھیں کھل جاتی ہیں۔

جہاں تک پہلی کمزوری کا تعلق ہے میں آپ کو یقین دلاتا ہوں کہ میں اس کمزوری پر کامل طور پر قابو پا چکا ہوں۔ سامعین کرام اس مغالطے میں نہ پڑ جائیں کہ میں اس کے پردے میں اپنی بلندیٔ اخلاق یا درویش صفتی کا اعلان کر رہا ہوں۔ اس لئے کہ اس مسئلہ پر غور کرنے کے بعد میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ مذمت سن کر برافروختہ ہونے میں نہ روحانیت کا دخل ہوتا ہے نہ شرافت و درویشی کا۔ بلکہ اس کا براہ راست رابطہ ہوتا ہے اس چیز سے جسے صحتِ عقل کہا جاتا ہے۔



جوش ملیح آبادی اور شاھد احمد دہلوی — بہت چھینٹے اُڑے!

اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ جب میں نے اس امر پر غور کیا کہ اپنی مذمت سن کر انسان کو غصہ کیوں آجاتا ہے، تو میں اس نکتہ تک پہونچا کہ چونکہ بے نہایت حب ذات کی بنا پر اس دنیا کا ہر شخص بلا استثنا اپنے باب میں اسی بات کا یقین رکھتا ہے کہ اس کی شخصیت بے عیب و کامل ہے۔ اور اس کی محبوب ذات میں ایک عالمگیر کشش موجود ہے کہ ہر نارمل آدمی وہ کسی فطرت، کسی ماحول اور کسی مزاج ہی کا کیوں نہ ہو، اس سے محبت کرنے پر اپنے آپ کو مجبور پاتا ہے۔ چنانچہ اس یقین محکم اور عقیدہ کامل کی موجودگی میں جب وہ کسی کی زبان یا قلم سے اپنی مذمت سنتا یا پڑھتا ہے تو اس نفقوش شکن حادثہ عظیم سے متاثر ہو کر وہ یکایک مشتعل و برافروختہ ہو کر الف ہونے لگتا ہے۔

آپ بآسانی اندازہ لگا سکتے ہیں کہ یہ برافروختگی کس حد تک مہمل بنیادوں پر قائم ہوتی ہے۔ اس لئے کہ اس کرۂ ارض پر آج تک کوئی ایک فرد بھی ایسا پیدا نہیں ہوا جس کو بے عیب یا مرد کامل کہا جا سکے، اور نہ اس آسمان کی ڈاٹ کے نیچے کوئی ایسی عالمگیر کشش رکھنے والی شخصیت ہی معرض وجود میں آئی ہے۔ جس کی طرف اپنے تمام خارجی و داخلی اختلافات یکسر فراموش کر کے ہر شخص اس کو اپنے آغوش میں لے لے۔ چنانچہ جس وقت یہ بات سمجھ میں آگئی تو اس وقت اپنی مذمت سے ناخوشی کا جذبۂ احمقانہ فوراً میرے دل سے نکل کر وہاں چلا گیا جہاں سے وہ اب کبھی واپس نہ آئے گا۔

اس مختصر سی تفصیل کو سن کر آپ خود اس کا اندازہ لگا سکتے ہیں کہ میں نے اپنی مذمت سے ناخوشی پیدا کرنے کا والے جذبے پر اپنی قابو یافتگی کا جو اظہار کیا ہے اس کا شرافت، انسانیت، روحانیت و درویشی سے دور کا بھی تعلق نہیں ہے، بلکہ اس کی عطر ملی ہوئی ہے اس چیز سے جسکو عقل کی صحت اور قوت فیصلہ کی معتدل و متوازن کارکردگی کا نام دیا جاتا ہے۔

اب رہی انسان کی دوسری فطری کمزوری کہ وہ اپنی مدح سن کر بشاش ہو جاتا ہے۔ سو اس کے باب میں بھی نہایت راست گفتاری کے ساتھ عرض کروں گا کہ اب میری طبیعت کا یہ عالم ہے کہ جب کوئی میرے منہ پر میری تعریف کرتا ہے، تو میری جان پر بن جاتی ہے اور اس کی تعریف کی روشنی میں جب اپنے نقائص تک میری نظر دوڑ جاتی ہے تو میں شرم سے آب آب ہو کر رہ جاتا ہوں۔

سو بندہ پرور اس صورت حال کا بھی شرافت نفس یا علوئے کردار سے کوئی تعلق نہیں ہے اور یہ چیز بھی مبنی ہے اس چیز پر جس کو عقل کی صحت کہتے ہیں اور قوت فیصلہ کا توازن کہا جاتا ہے۔

حضرات ہم اہل ایشیا بالعموم اور ہم ارباب ہند و پاک بالخصوص بے جا فروتنی اور غیر معتدل انکساری کے امراض میں ایک مدت سے مبتلا ہیں۔ لیکن بے جا فروتنی اور غیر معتدل انکساری سے میرا کوئی تعلق نہیں۔ میں نے جو کچھ آپ کی خدمت میں عرض کیا ہے، ایک راست گفتار انسان کی حیثیت سے عرض کیا ہے۔

اور اس مذمت سے برافروختہ نہ ہونے والے اور اپنی تعریف سن کر جان پر بن جانے والے راست گو نے اپنی صحت عقل کو غیظ و غضب کی بھینٹ چڑھا کر میرے خلاف ۲۵ صفحے کا ایک غلط سلط مضمون دھر گھسیٹا۔ اب آپ اس مضمون

کا مطالعہ میرے ساتھ کیجئے۔

مضمون کا عنوان ہے: "ضربِ شاہد بفرقِ شاہد باز" جناب کی خوش مذاقی عنوان سے ہی ظاہر ہے۔ ٹکسالی اُردو میں اس کا ترجمہ یہ ہوا کہ میں نے ان کی گنجی چاند پر ایک چپت رسید کیا جس کی صدائے بازگشت یہ مضمون ہے۔ میرے مضمون کا عنوان تھا "جوش ملیح آبادی —— دیدہ و شنیدہ" میں نے اپنے مضمون میں آنکھوں دیکھی اور کانوں سنی باتیں لکھی تھیں جن سے موصوف کے متعلق باتیں سنی تھیں۔ وہ راوی ثقہ تھے۔ انہیں جھوٹ بولنے کی کوئی ضرورت ہی نہیں تھی۔ ان کے وہ مخالف نہیں تھے، ان کے رذیل نہیں تھے، ان کے دوست ہی تھے۔ باہم پیالہ و ہم نوالہ۔ آنکھوں دیکھی کی تو جوش صاحب تردید نہیں کر سکتے تھے، کانوں سنی کو جھٹلانے کے لئے انہوں نے اپنی ساری شاعری صلاحیتیں صرف کر دیں، انہیں بھی آپ اس مضمون میں دیکھ لیں گے۔

مضمون کے پہلے ہی فقرہ میں جوش صاحب نے خدا سے (جسے وہ سرے سے مانتے ہی نہیں) مجھے نیکی کی توفیق دینے کے لئے کہا ہے کیونکہ میں نے ان کے "خلاف" اور "بُرا" لہجہ کی حد تک" ان کے "خلاف" لکھا ہے۔

اس سے بڑھکر نیکی کی توفیق اور کیا ہو گی کہ میں نے ان کی بدتوفیقیوں کو طشت از بام کر دیا؟ اگر صحیح اور سچی بات لکھنا "خلاف" لکھنے کے مترادف ہے تو یہ قصور مجھ سے ضرور سرزد ہوا ہے۔ میرے لہجے میں کاٹ انہیں اس لئے نظر آئی کہ ان کے کان صرف تعریف سننے کے عادی رہے ہیں، کھری کھری باتیں سننے کی تاب وہ کہاں سے لاتے؟ تلملا گئے اور ان کی عقل کی صحت رفو چکر ہو گئی۔ صحتِ عقل سے زیادہ یہ سوال ظرف کا ہے، چند کچوکے بھی سہہ نہ سکے؟

جوش صاحب کا بیان ہے کہ وہ مجھے اپنا چھوٹا بھائی سمجھتے تھے۔ کیونکہ میں نے ان کے دوست کرنل اشرف الحق کا بھتیجی زادہ بھائی ہوں۔ میں کرنل اشرف الحق کا بھتیجی زادہ نہیں ماموں زاد بھائی ہوں۔ کرنل اشرف الحق مولوی نذیر احمد کے نواسے تھے میں پوتا ہوں۔ بہرحال اب تک جوش صاحب مجھے اپنا چھوٹا بھائی سمجھتے تھے۔ اب اس مضمون کے بعد چھوٹا بھائی نہیں سمجھتے۔ ایک لطیفہ منٹو کا یاد آ گیا۔ پطرس نے منٹو سے کہا "میں تمہیں اپنے بیٹے کے برابر سمجھتا ہوں۔" منٹو نے کہا "مگر میں آپ کو اپنا باپ نہیں سمجھتا۔" جوش صاحب کو میں نے ہمیشہ ایک بڑا شاعر مانا یعنی اتنا بڑا کہ اقبال کے بعد جوش ہی کو مانا۔ اور اب اس ناگوار مضمون کے بعد بھی میری رائے نہیں بدلی ہے۔ چنانچہ اس مضمون کی اشاعت کے بعد میرپورخاص میں جوش صاحب کی چھیاسٹھویں سالگرہ پر "جشنِ جوش" منایا گیا تھا۔ اس کے لئے میں نے ایک پیغام دیا تھا جو چھپ بھی چکا ہے۔ وہ پیغام یہ تھا:

"یہ بڑی خوشی کی بات ہے کہ میرپورخاص کے دانشور حضرت جوش ملیح آبادی کی سالگرہ کے موقع پر جشنِ جوش منا رہے ہیں۔ ہم مردہ پرستی کے لئے بدنام ہیں۔ ہم اس بدنامی کے مستحق بھی ہیں۔ کیونکہ ہم اپنے مشاہیر سے ان کی زندگی میں مجرمانہ تغافل برتتے ہیں اور ان کے اُٹھ جانے کے بعد ان کی ایک اچھی سی قبر بنا کر اُن کا ماتم کرتے ہیں۔ میں نے ایسے بیسیوں مشاہیر کو دیکھا ہے جن کو دو وقت کی روٹی بھی میسر نہ ہوتی تھی مگر وہ قوم کے دماغوں کو روشن کئے جاتے تھے۔ قوم نے انہیں اس کے صلے

بے بسی کی موت دی۔ خدا کا شکر ہے کہ اب یہ بیہودہ روایت ختم ہوتی جا رہی ہے اور آپ جیسے قوم کے سپوت، دانشوروں کی زندگی ہی میں ان کی قدر دانی پر مائل ہوتے جا رہے ہیں۔ حضرت جوش کی عظمت شاعری کا اسی ایک بات سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ان کے اسلوب شعر نے گزشتہ چالیس سال میں تقریباً سبھی شاعروں کو کسی نہ کسی حد تک ضرور متاثر کیا ہے۔ میں آپ حضرات کو مبارکباد دیتا ہوں۔ کہ آپ نے اس سال جشنِ جوش کا اہتمام کیا۔ زندہ قوم کے زندہ افراد کا یہی طرزِ عمل ہوتا ہے۔ ؎

این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند۔

جوش صاحب کی شاعری کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا، اور اس خاص نمبر میں بھی آپ کو ان کی شاعری اور ان کے تصورات کے خلاف مضامین ملیں گے۔ مگر ان کی شاعرانہ عظمت میرے دل میں جو پہلے تھی وہی اب بھی ہے۔ مگر بڑا بھائی نہ میں نے پہلے انہیں مانا تھا اور نہ اب مانتا ہوں۔ یہ ان کا شخصی اور کرداری پہلو ہے جس سے ان کی شاعری کو کوئی تعلق نہیں۔ گو بعض حضرات کا کہنا یہ ہے کہ برا آدمی اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔ مگر میں اس نظریہ کا قائل نہیں ہوں کیونکہ تاریخ ادب ہمیں اس کے برعکس بتاتی ہے کہ اکثر و بیشتر برا آدمی ہی بڑا شاعر ہوتا ہے۔ شیکسپیر، گوئٹے، بائرن اور آسکر وائلڈ کو تو ہم سب نے پڑھا ہے۔ کون کہہ سکتا ہے کہ یہ عظیم شاعر اور ادیب بدکردار نہ تھے؟ نیکوکار حالی اور حسرت تو بن سکتے ہیں غالب اور فراق نہیں بن سکتے۔ پریم چند بن سکتے ہیں، منٹو نہیں بن سکتے۔ خدا جانے ان بڑوں پر خدا کی یہ کیا مار ہے؟

جوش صاحب کا خیال ہے کہ میں نے ان پر مضمون لکھ کر اپنے دل کی بھڑاس نکالی ہے، بھڑاس تو اس کی نکلتی ہے جو گھٹتا رہتا ہو۔ میں تو ہمیشہ سے ان کا قدر دان ہوں۔ ساقی کے پہلے پرچے (جنوری ۱۹۳۰ء) سے لے کر اس وقت تک جوش صاحب کا کلام ساقی میں شائع ہوتا چلا آ رہا ہے۔ میں نے جوش صاحب کے الفاظ ہی کے تقاضوں پر مضمون لکھا تھا، اور کسی بُری نیت سے نہیں لکھا تھا۔ مضمون لکھ کر میں نے مدیر افکار کو دے دیا تھا کہ اسے غور سے پڑھ لیں، اور چاہیں تو جوش صاحب کو بھی دکھا لیں۔ مدیر افکار حضرت صہبا لکھنوی نے مضمون کو پسند فرمایا اور مجھ سے کہا کہ اس میں سے فلاں فلاں افقات اگر آپ اجازت دیں تو نکال دوں؟ کیونکہ ان سے حضرت جوش صاحب کو نقصان پہنچانے کا اندیشہ ہے۔ میں نے کہا آپ جتنا مضمون چاہیں خارج کر دیں، چاہے بالکل ہی نہ چھاپیں۔ میں نے جوش صاحب کو نقصان پہنچانے کے ارادے سے یہ مضمون نہیں لکھا۔ صہبا صاحب نے میری اجازت سے مضمون کا ڈیڑھ صفحہ قلم زن کر دیا۔ مضمون چھپ گیا۔ میں نے ستّرہ خاکے لکھے ہیں۔ ان سب میں جوش صاحب کے اس خاکے کو بہترین قرار دیا گیا ہے۔ ہوگا۔ میرے نزدیک تو سارے خاکے ایک سے ہی ہیں۔ بات آئی گئی ہوئی۔ چھ مہینے بعد سنا کہ جوش صاحب کی طبیعت نے جوش مارا اور وہ اس کا جواب لکھنے بیٹھ گئے۔ اس کی وجہ انہوں نے یہ بتائی ہے کہ احباب نے ضد کی، آنکھیں نکال نکال کر ضد کی کہ میں اس مضمون کا جواب دوں اور ضرور دوں" ورنہ ان کا ارادہ اپنی سنتِ جاریہ کے مطابق شاہد میاں کے اس مضمون کو بھی پی جانے کا تھا۔

جوش صاحب کے نادان دوستوں نے ہمیشہ انہیں نقصان پہونچایا ہے۔ جوش کی شراب پینا اور جوش

سے اپنا کام نکالنا، ان کاسہ لیسوں کے بس ہی کا کام ہیں ۔ ع گو مشت خاک ہیں مگر آندھی کے ساتھ ہیں ۔

انہوں نے پھونک ماری اور یہ آندھی آسمان پر چڑھ گئی ۔ ایسا بھی کوئی صحتِ عقلی سے عاری ہو جائے کہ پھونکوں ہی میں اڑ جائے ؟ چڑھ جا بیٹا سولی پر، رام بھلی کریں گے ، اور یہ بوڑھا بچہ چڑھ گیا سولی پر عجیب تماشہ ہے خود فرماتے ہیں ۔

" لوگ کہتے ہیں خدا دشمن کے شر سے بچائے لیکن میں کہتا ہوں کہ خدا " دوستوں کی خیر " سے بچائے ۔ اس لئے کہ دشمن کی عداوت کبھی اتنی موذی نہیں ہو سکتی ، جس قدر دوستوں کی محبت ہوتی ہے " ۔ (افکار جوش نمبر صفحہ ۶۲)

جب آدمی خوشامد پسند ہو جاتا ہے تو اس کی صحتِ عقلی جواب دے جاتی ہے اور وہ اپنے اصولوں کو بھی بھول جاتا ہے

جوش صاحب کا کہنا یہ ہے کہ میں نے اپنے مضمون میں جتنی باتیں لکھی ہیں ، وہ سب کی سب نہ صرف غلط ہیں بلکہ ان کی فطرت کے خلاف بھی ہیں ۔ مثلاً جوش صاحب کی شراب خوری ، حرام کاری ، دہریت ، اسلام دشمنی ، سودے بازی دروغ گوئی وغیرہ سب غلط ۔ اور انہیں حیرت اس بات پر ہے کہ میں نے " ان باون باون گز کا قامت رکھنے والے عیوب کو پیش کیوں نہیں فرمایا ۔ جو حقیقی ہیں اور ارضِ پاکستان و ہندوستان کے تمام چھوٹے بڑے شہروں کے بازاروں اور چوراہوں پر منہ میں گلوریاں دبائے ، اینڈتے ، اتراتے ، گنگناتے اور گاتے پھرتے ہیں " ۔

میں نے ان کی شخصیت پر جیسی بھی میرے علم میں ہے مضمون لکھا ہے ، ان کا دفترِ عصیاں پیش نہیں کیا ہے ۔ وہ تو دو چار چٹکیوں ہی میں بلبلا گئے ۔ فردِ عمل بھلا کہاں سمائے گی ؟ کچھ اس خدا کے لئے بھی تو سنئے دیکھئے جس کے متعلق آپ ارشاد فرماتے ہیں ۔

" ذرا غور فرمایئے اس خلاقِ عالم کی بے پایاں شفقت پر جس نے ہر پھول میں کانٹے کو اس طرح رکھا ہے کہ پھول مرجھا جاتے اور کانٹا باقی رہتا ہے ۔ اس " رحمتِ عالم " کے باوصف اپنے کو بڑی بے باکی کے ساتھ رحمٰن اور رحیم کہتا ہے " (افکار جوش نمبر صفحہ ۶۳)

اور کہیں " فساخ عزائم " کو اس کی خبر نہ ہو جاتے ورنہ وہ یا تو ہمارے ہاتھ پاؤں یا ریل کے تمام پل توڑ دے گا اور میرے کا حقہ پی پی کر مسکرانے لگا " (افکار جوش نمبر صفحہ ۶۳) ——— اور یہ

" شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا "

برائی یا گناہ کرنا اتنا برا نہیں ہے ، جتنا کہ اس پر فخر کرنا ۔ برائیوں پر فخر کرنا جوش صاحب ہی کو زیب دیتا ہے ۔ دیکھئے آپ کے ایک بڑے قدردان علامہ آپ کے متعلق کیا فرماتے ہیں ۔

" فسق کی جھلک ہم میں سے کسی میں نہیں ؟ لیکن اس فسق پر علانیہ فخر کرنا اور اسے مسلمانوں کے دل جلانے کے لئے پیش کرتے رہنا ، بڑا ہی تکلیف دہ ہے اور اس سے بڑھ کر ملحدانہ گستاخیاں اور بے ادبیاں جن میں بغیر کسی گہری حقیقت تمام تر سطحیت ہی ہوتی ہے ۔ دلی اور مخلصانہ دعا ہے کہ انہیں زندگی ہی میں ان نامعقولیت سے توبہ نصیب ہو جائے ۔

مولانا عبدالماجد دریا بادی۔ افکار جوش نمبر ص۶۳۳،
اس خود فریبی کا بھی کوئی جواب ہے :۔

"..... شہرت و نمود داری، اپنی درایت نوازی و روایت بے زاری اور اعلائے کلمۃ الحق کی منزل میں، اپنی رسوائے عالم برہنہ گفتاری کے باعث، اپنی محبوب و جذباتی قوم کا ایک محسود، مغضوب، مغضوب، مبغوض اور مردود انسان ہوں، اور اسی بنیاد پر میرے خلاف اب تک کئی ہزار مضامین رسائل و اخبارات میں شائع ہو چکے ہیں اور جہاں کہیں بھی دو آدمی سر جوڑ کر بیٹھتے ہیں، وہاں سب و شتم کا ہدف بن جانے کی خاطر میں لازماً تیسرا آدمی ہوتا ہوں"۔

لوگوں کو اور کوئی کام سوائے اس کے نہیں ہے کہ بیٹھے خواہ مخواہ بھرے جوش صاحب کی برائیاں کرتے رہیں۔ کئی ہزار مضامین جو آپ کے خلاف لکھے گئے ذرا ان کی نشاندہی ہی فرما دیجئے۔ ایک مضمون کی تو ہسار ہوئی نہیں اور ۱۲ صفحے کے مضمون کے جواب میں ۲۵ صفحے کا مضمون لکھ مارا؟ اتنی سی بات میں صحت عقلی داغ مفارقت دے گئی؟

بدگمانی کی وہ شدت ہے کہ میرے مضمون کی سرخی "جوش ملیح آبادی ـــ دیدہ و شنیدہ" میں "شنیدہ" کو آڑ قرار دیتے ہیں۔ اور فرماتے ہیں کہ یہ لفظ اس مضمون کی کنجی ہے۔ اس میں انہوں نے دو فائدے مضمر دیکھے ہیں۔ ایک تو یہ کہ میں اس کی آڑ میں اپنے دل کی بھڑاس نکال سکتا ہوں، اور دوسرا یہ کہ راوی پر ذمہ داری عاید کر کے خود بچ سکتا ہوں۔ میں نے مضمون پوری ذمہ داری کے ساتھ لکھا ہے۔ کیونکہ جو شخص ساقی جیسا ماہنامہ ۳۲ سال سے شائع کر رہا ہو۔ اور جس کی پوری زندگی ایک کھلی ہوئی کتاب ہو، اسے ذمہ دار ہونا ہی چاہیئے۔ جوش صاحب کو یہ ادنیٰ سی بات معلوم نہیں کہ علم کے دو ہی ذریعے ہوتے ہیں دیکھنا یا سننا۔ بات یا تو آنکھوں دیکھی ہوتی ہے یا کانوں سنی۔ ہر بات دیکھی نہیں جاتی، بلکہ بیشتر باتیں سماعی ہوتی ہیں۔ ہمارے بیشتر علوم سنے سنائے ہوتے ہیں۔ مثلاً تاریخ کے متعلق ہی کیا ارشاد ہوتا ہے؟ کیا حضرت جوش تاریخ کے ہر واقعہ کو اپنی آنکھوں سے دیکھ چکے ہیں؟ علوم کا تذکرہ چھوڑیئے، یہ بتایئے کہ آپ کو یہ کیسے معلوم ہوا کہ آپ اپنے دادا کے پوتے اور اپنے باپ کے بیٹے ہیں؟ کیا آپ اس کے عینی گواہ ہیں کہ آپ بشیر احمد خاں مرحوم کے صاحبزادہ ہیں؟ یا محض سنی سنائی پر آپ نے یقین فرما لیا؟ اگر یہ اطلاع محض سماعی ہے اور آپ نے بچشم خود اپنی تولید کے پورے عمل کو نہیں دیکھا تو اس پر آپ کو یقین کیسے آگیا؟ آپ تو اس بات کو مانتے ہی نہیں جسے دیدے پھاڑ کر نہ دیکھا گیا ہو۔ کیسی بچوں کی سی بات کہی ہے آپ نے کہ سماعی بات صرف اس لئے ہوتی ہے کہ اس کی آڑ میں بھڑاس نکالی جاتی ہے یا پھر اس لئے کہ راوی پر ذمہ داری ڈال کر آدمی خود بھاگ کھڑا ہو۔ جوش صاحب بتائیں کہ آپ کی ولدیت کے معاملہ میں بھڑاس کس کی نکلی۔ اور اس کی آڑ میں کون نکل بھاگا۔

جوش صاحب اس پر برہم ہیں کہ میں نے انہیں "بلانوش" کیوں کہدیا۔ بلانوش میں نے انہیں اس لئے کہا کہ گھٹیا بڑھیا شراب جیسی بھی ملے چڑھا جاتے ہیں۔ دوسرے یہ کہ وہ دھاڑی پینے والے ہیں۔ اس باب میں بھی وہ مجھ سے عینی

شہادت کے طالب ہیں۔ میں انہیں یاد دلانا چاہتا ہوں کہ دریا گنج دلی میں جب کرنل اشرف الحق کو میں نے ان کے گھر پہنچایا تھا۔ تو اس دن سٹرے کا ہی دور چلا تھا۔ یہ زمانہ جوش صاحب کی مفلسی کا تھا۔ انہوں نے ایک ہندو پریس والے کی شرکت میں دلی سے ماہنامہ "کلیم" جاری کیا تھا۔ حیدر آباد سے نکالے جا چکے تھے، آمدنی کے ذرائع مسدود تھے۔ آبائی جائیداد خالصے لگ چکی تھی۔ کتب خانہ رشیدیہ سے انہوں نے اپنی کتابیں چھپوانے کی معاملت کی تھی۔ کتابوں کی رائلٹی اور قدردانوں کی امداد ہی پر ان کا گذارہ ہو رہا تھا۔ ریاست پٹیالہ نے اشک شوئی کے لئے کچھ مقرر کر دیا تھا۔ اس ناداری کے زمانے میں شاہ خرچیاں کیسے جاری رہتیں؟ شام کو انہیں شراب بہرحال چاہیئے۔ لہذا ولایتی نہ سہی دیسی ہی سہی۔ کرنل اشرف الحق کو جب انہوں نے گلاس بنا کر دیا تو کرنل نے پوچھا تھا کہ کونسی ہے؟ جوش صاحب نے بتایا تھا کہ دیسی ہے، مگر اچھی ہے گلاب پر کچھ نام بتایا تھا۔ یاد آیا آپ کو؟ اسی شب کو آپ نے مجھ پر یہ شعر چسپ کیا تھا ؎

ساقی کے سدید اور نہیں ہیں مخمور   برعکس نہند نام زنگی کافور

یہ پہلا موقع تھا کہ میں نے آپ کو شراب پیتے دیکھا۔ اس رات بھی آپ نے کئی گلاس چڑھائے تھے۔ دو گھنٹے تک میں بیٹھا آپ سب کا تماشا دیکھتا رہا تھا۔ شراب کا دور شروع ہوتے ہی آپ کی زبان کا تانتا ٹوٹ گیا تھا۔ آپ نے اپنی کافرانہ رباعیاں سنانی شروع کر دی تھیں اور بقول آپ کے "ناروا منطوقی الفاظ" میں آپ نے خدا پر پھبتیاں کسنی شروع کر دی تھیں اس کے بعد جب آپ کا دماغ زیادہ گرم ہوا تو آپ نے اپنا فحش کلام سنایا جس میں مولانا عبداللہ عمادی کے متعلق "ازاربند" کی گرہ کھولتا ہوا، اور عربی بولتا ہوا" شعر سنایا تھا۔ اور جب آپ کا فحش سٹاک ختم ہو گیا تو آپ نے رفیع احمد خاں کے شعر سنانے شروع کر دیئے تھے۔ اور فرمایا تھا کہ فحش گوئی میں رفیع احمد خاں کا جواب نہیں ہے۔ اگر آپ کا حافظہ کمزور نہیں ہے تو یہ سارے واقعات آپ کو یاد آ گئے ہوں گے۔ اس دن آپ ہی گلاس بنا رہے تھے، اندر سے بن بن کر نہیں آ رہے تھے۔

اور پاکستان میں آپ کے آ جانے کے بعد تو ایک دو دفعہ نہیں بیسیوں دفعہ آپ کو دعوتوں میں اور مشاعروں میں شراب پیتے دیکھا۔ آپ تو کسی دعوت یا مشاعرے میں بغیر دعوت شراب کے جاتے ہی نہیں۔ بلکہ اب تو سب جان گئے ہیں۔ کہ اگر آپ کا کلام سننا ہو تو آپ کو بوتل دکھاتی جاتے۔ اور کوئی صورت اب آپ کو بلانے کی نہیں ہے۔ آپ بڑی ڈھٹائی سے اس سلسلے میں بھی مجھ سے راویوں کے نام دریافت فرماتے ہیں۔ راوی تو عجیب و غریب باتیں آپ کے بارے میں کہتے ہیں۔ اگر آپ فرمائیں گے تو میں آپ کے متعلق ناگفتہ بہ روایتیں بھی کسی فرصت کے وقت میں لکھ دوں گا۔ فی الحال تو میں عینی شاہد کی حیثیت سے آپ کو یاد دلاتا ہوں کہ تین دفعہ حاجی عبدالخالق صاحب (سگریٹ والے) کے ہاں صرف میرے ہی سامنے نہیں بلکہ تیس تیس چالیس چالیس معززین شہر کی موجودگی میں آپ نے اپنی شراب خوری کا مظاہرہ کیا۔ جنہوں نے حاجی صاحب کے ہاں آپ کو شغل فرماتے دیکھا۔ ان میں سے چند کے نام سنئے:۔

سید ہاشم رضا، فضل احمد کریم فضلی۔ اے ڈی اظہر، رازق الخیری، ماہر القادری، رئیس امروہوی، محمد نقی دہنگ،

صہبا لکھنوی، شان الحق حقی، عیش ٹونکی اور خود صاحب خانہ جو شراب کو چھوتے تک نہیں۔ حاجی عبدالخالق کے ہی مکان پر ایک بار ایک علمی مسئلہ میں اسے ڈی اظہر نے آپ کو جھڑک کر کہا تھا کہ "شاعر ہونے کے معنی یہ نہیں ہیں کہ آدمی جاہل بن ہو۔ اس کے بعد انہوں نے آپ کا ایک شعر سنایا تھا جس میں آپ نے بلندیوں کی "نبض" باندھا ہے۔ اظہر صاحب اب ایک سے پوچھتے تھے کہ "جی یہ اونچے تروں کی اونچائیاں کیا ہوتی ہیں؟" یہ تو شب لیلتہ القدر کی رات سے بھی آگے ہے"۔ یاد آیا آپ کو؟

دوسری دفعہ حاجی صاحب ہی کے ہاں یہ ہوا کہ کھانے سے قبل مجلس عجب جب شعر میں ہم سب کرسیوں کا حلقہ بنا کر آ بیٹھے تو باری باری سے شاعروں نے اپنا کلام سنایا۔ آپ نے بھی چند مضحک رباعیوں کے بعد اپنی ایک طویل نظم ارتقاء پر سنائی تھی۔ شعر خوانی کے دوسرے دور میں ٹہان چھوکرا پان سے کر آ گیا اور جب وہ تھالی لے کر آپ کے سامنے پہونچا تو آپ نے حسن ناک نظروں سے اس کی طرف دیکھ اور جھٹ اندر کی جیب میں ہاتھ ڈال کر ایک روپے کا نوٹ نکالا اور تھالی اس کے ہاتھ سے لیتے ہوئے چپکے سے نوٹ اس کے ہاتھ میں دیدیا۔ آپ کے برابر ماہر القادری بیٹھے ہوئے تھے۔ وہ حسب عادت تالی بجا کر ہنسے اور بولے "کیوں کیسا ہے؟" اور آپ نے فرمایا "واللہ خوشبو آتی ہے خوشبو"! حالانکہ اس بدبخت کے ملیشیا کے کپڑوں میں سے پسینے کے بھبکے نکل رہے تھے۔ آپ کی بائیں طرف تیسری کرسی پر میں بیٹھا یہ کل ماجرا دیکھ رہا تھا۔ اور میرے ذہن میں آپکی امرد پرستی کے وہ واقعات ابھرنے لگے جو کبھی پہلے سنے تھے۔ اب پھر آپ راویوں کے نام پوچھیں گے۔ اس کی بھلا کیا ضرورت ہے، بقول آپ کے یہ باون باون گز کے آپ کے عیوب تو چوراہوں پر ابنڈے پھرتے ہیں، اور آپ کو ان پر بڑا فخر و ناز ہے۔ آپ نے "جنگ" اخبار میں آپ بیتی کا جو ٹکڑا اپنی شادی کی محفل رقص و سرود کا پیش کیا تھا، اس میں واشگاف الفاظ میں اعتراف فرمایا ہے کہ جو نوعمر بھانڈ (ہیجڑا) ناچا تھا اس پر آپ فوراً عاشق ہو گئے تھے۔ اور بحمداللہ یہ آپ کا پہلا "کامیاب عشق" تھا کہیے کچھ یاد آیا - راوی ذات آپ خود ہیں اجری محفلوں میں اپنے عیوب خود فخر یہ سنایا کرتے ہیں۔

تیسری مرتبہ حاجی صاحب کے ہاں دعوت اس وقت ہوئی جب آپ کا مضمون میرے مضمون کے جواب میں چھپ چکا تھا۔ میں وقت مقررہ سے کچھ پہلے پہونچ گیا تھا تو آپ سے علیک سلیک اور مصافحہ کے بعد میں بھی کرسی کھینچ کر آپ کے پاس بیٹھ گیا۔ صرف چار اور آدمی تھے۔ ایک صاحب پینے میں آپ کا ساتھ دے رہے تھے، دوسرے ہی گلاس میں ان کی زبان موٹی پڑ گئی۔ مگر آپ گھڑی سامنے رکھے دھندے سے لگے رہے اور معلوم ہوا کہ ۶ بجے سے لگے ہوتے ہیں۔ آٹھ بجے مولانا رازق الخیری آ گئے اور میں ان کے ساتھ اٹھ کر لان میں آ گیا۔ ان کے بعد ماہر القادری آئے۔ صہبا لکھنوی آئے اور پھر مہمانوں کا تانتا بندھ گیا اور میں نے ہر آنے والے سے کہا" ذرا آج جوش صاحب کی "کم خوری" ضرور دیکھ لیجئے گا"؟ جو سنتا ہنس پڑتا۔ میں نے اپنے مضمون میں ان کی خوش خوری کا ذکر کیا تھا تو اس پر بھی ناراض ہو گئے تھے۔ اتنے میں عیش ٹونکی جو آجکل جوش صاحب کی ہمسائیگی میں رہتے ہیں۔ سن گن لینے میرے پاس آ گئے۔ میں نے ان سے یہی بات کہی۔ وہ بھی اشارہ سمجھ گئے اور ہنس کر چلے گئے۔ تھوڑی دیر بعد لان ہی میں میزوں پر کھانا لگ گیا۔ جوش صاحب کبھی کھڑے ہو کر اوروں کے ساتھ کھانا نہیں کھاتے۔ انکی میز الگ لگتی ہے وہ اپنے دو ایک ہم نشینوں کے ساتھ بیٹھ کر کھانا تناول فرماتے ہیں۔

خدا جانے اس دن کیا ہوا کہ جب جوش صاحب کو کھانے کے لئے باہر بلایا گیا تو انہوں نے کچھ عذر کر کے کھانا ہی نہیں کھایا۔ میں نے عیش صاحب سے پوچھا کہ آج نصیب دشمناں جوش صاحب کی طبیعت کیسی ہے؟ تو وہ ہنس کر چپ ہو رہے۔ ہم سب نے کھانا کھایا اور جوش صاحب بوتل ختم کر کے لان میں آ بیٹھے اور شعر خوانی شروع ہو گئی۔ جوش صاحب نے دو نظمیں سنائیں اور حسبِ دستور بڑی گھن گرج کے ساتھ "لاٹھی چارج" کیا۔ ایک نظم برسات پر تھی اور مناسب و نامناسب موتی الفاظ کا بے مثل نمونہ۔ دوسری میں ان کی جوانی کی یاد تھی۔ جس میں انہوں نے بتایا تھا کہ بیاہیوں سے زیادہ کنواریاں ان کے پاس آیا کرتی تھیں۔ اور جوش صاحب انہیں اپنی جوانی کی خیرات دیا کرتے تھے۔ یاد ہے نا، جوش صاحب آپ کو؟

اور سنئے چھ مہینے ہوتے نواب شاہ میں "یوم عبدالحق" منایا گیا تھا۔ اس کی پہلی مجلس کی صدارت مجھے سونپی گئی تھی۔ اس میں تو جوش صاحب بھلا کیوں شریک ہونے لگے تھے، یہ تو نثر کا کام تھا اور مولوی عبدالحق کا کام تھا جنہوں نے جوش صاحب کو کبھی قریب پھٹکنے بھی نہیں دیا۔ البتہ اگلے دن نواب شاہ کے ڈپٹی کمشنر مصطفےٰ زیدی (سابق تیغ الٰہ آبادی) نے ایک پُر تکلف ڈنر اپنی کوٹھی پر دیا۔ سبزہ زار پر جوش صاحب سے ملاقات ہوئی۔ ان کے ایک شاعر دوست جو کراچی میں بھی ان کے ساتھ چپکی لگاتے رہتے ہیں ان کے پاس بیٹھے ان کے ساتھ شغل مے میں مصروف تھے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی بھی ان کے پاس جا بیٹھے ڈاکٹر فاروقی ان دنوں ایک معاملے میں سخت پریشان تھے۔ جوش صاحب نے ان کے بیٹھتے ہی پوچھا، کہ آپ کے اس معاملے کا کیا ہوا؟ ڈاکٹر صاحب نے بتایا کہ اب طے ہو جائے گا۔ انشاء اللہ۔ جوش صاحب نے گالی دے کر کہا "تمہارے — اللہ نے اب تک کچھ نہیں کیا" خیر یہیں اور کیا کیا فرمایا، کہ پانچ منٹ بعد ہی ڈاکٹر صاحب ان کے پاس سے اٹھ کر ہمارے پاس آ بیٹھے۔ میں نے کہا، کیوں چلے آئے؟ بولے، "وہ تو اللہ میاں کو گالیاں دے رہے ہیں"۔ میں نے کہا یہ کوئی نئی بات نہیں ہے آپ یہاں تشریف رکھیے۔ اتنے میں زیدی صاحب نے آ کر کہا، آئیے کھانا تیار ہے۔ ہم میزوں پر پہونچ گئے۔ جوش صاحب وہیں جمے رہے۔ ان کا کھانا وہیں پہونچ گیا۔ میں نے وہاں بھی لوگوں کو گواہ کیا کہ جوش صاحب کی کم خوراکی دیکھ لیں۔ سب نے تسلیم کیا کہ واقعی یہ تو روٹی کا پھپھولا اور چڑیا کی چونچ کھاتے ہیں اور بس۔ مگر کھانے کے وقت ان کے عزیز دوست غائب تھے۔ دریافت کرنے پر ایک صاحب نے بڑی رازداری سے بتایا کہ وہیں بیٹھے بیٹھے پاجامہ میں ان کا پاخانہ نکل گیا۔ اس لئے انہیں غسلخانے میں پہونچا دیا گیا ہے۔ مشاعرہ پڑھنے آئے تھے مگر مشاعرہ میں شریک نہیں ہو سکے۔ مگر جوش صاحب کی فیس کے ساتھ ان کی فیس بھی اگلے دن انہیں مل گئی۔ جوش صاحب نے مشاعرہ اڑا کر رکھ دیا۔ رباعیاں اور چند نظمیں سنائیں۔ بیاہیوں اور کنواریوں والی بھی سنائی اور خواتین جو مشاعرہ سننے آئی تھیں (اور ان کی تعداد پانسو سے کم نہ تھی) اس نظم کو سن کر بہت متاثر ہوئیں۔ کئی کی تو روتے روتے ہچکی بندھ گئی۔ اور شاید دو چار کا ہارٹ بھی فیل ہو گیا۔

اور سنئے گا؟ مارچ میں جو مشاعرہ P.M.A ہاؤس میں ہوا تھا، وہاں آپ پہلے تو باہر مزبلہ کے پاس بیٹھے پیتے رہے اس کے بعد ڈائس پر بھی آپ کے گلاس چلتے رہے۔ اور شام کو اپنے گھر سے بھی پی کر آتے تھے تو کیا جناب نے ۴۔ ۵ گھنٹے میں صرف چار پیگ ہی پیئے تھے؟

اس چار پیگ کا لطیفہ بھی سن لیجیے۔ میں نے اپنے مضمون میں لکھا تھا کہ جوش صاحب گھڑی سامنے رکھے پانچ چھ پیگ پیتے ہیں۔ جوش صاحب خفا ہیں کہ پانچ چھ کیوں لکھ دیا؟ میں تو سدا کا چہار جامی ہوں۔ میں نے لکھا تھا کہ جوش صاحب بلانوش ہیں۔ دلی والے سب اللہ عزیز کر لیتے ہیں۔ جواب میں فرماتے ہیں کہ شاہد صاحب کے مضمون ہی سے میری بلانوشی کا ابطال ملاحظہ فرمائیے، بھلا جو شخص چار پیگ نہ سہی پانچ چھ پیگ بھی پیتا ہو، اسے کہیں بلانوش کہا جاتا ہے؟" اس کے بعد وہ میرے علم میں اضافہ یہ کہہ کر کرتے ہیں کہ "اصطلاح میں بلانوش اسے کہتے ہیں جو دن رات شراب پیتا اور بوتلوں پہ بوتلیں خالی کرتا چلا جاتا ہے۔" اجی حضرت سلامت، یہ معنی آپ نے کس لغت میں دیکھے ہیں؟ ذرا اس کی نشاندہی فرما دیجیے۔ جس لغت کے لکھنے پر آپ مامور ہیں کیا اس میں الفاظ اور اصطلاحات کے ایسے ہی معنی و مفہوم آپ لکھ رہے ہیں؟ کیا آپ نے طے کر لیا ہے کہ آپ اردو کا بیڑا غرق کر کے ہی دم لیں گے؟ سنیے، میں آپ کو بتاتا ہوں کہ بلانوش اسے کہا جاتا ہے جو زیادہ پیتا ہو، اور سب کچھ پی جاتا ہو۔ ایک لفظ اور ہے، دریانوش۔ اس کے معنی بھی کسی مستند لغت میں دیکھ لیجیے۔ خود ساختہ لغت میں نہیں، اور اس غلط فہمی کو دل سے نکال دیجیے کہ آپ خود ایک چلتی پھرتی لغت ہیں اور جو کچھ آپ فرما دیں گے اسے آنکھ بند کر کے سب صحیح تسلیم کر لیں گے۔ ملیح آباد میں پیدا ہو جانے اور شراب پینے سے اردو نہیں آتی گھٹی میں تو پڑی ہے پوربی زبان "ارے بھیتن، کاکہت ہو ہمار کے ان جیسی بولت ہیں" اور مدعی ہیں اردو کی علامگی کے! ساری عمر شراب پی، اور بلانوش کے معنی معلوم نہیں تو کیا ضرور ہے کہ اپنی جہالت کی تشہیر بھی کی جائے۔ وہ بھی شرمناک دلیری کے ساتھ۔

میں نے لکھا ہے "ڈاکٹر صاحب کے ہاں پہونچ جاتے"۔ آپ نے ہاں کے آگے بریکٹ میں "واں" لکھ دیا ہے۔ گویا "ہاں" غلط اور "واں" صحیح ہے۔ جوش صاحب اردو سیکھیے۔ اردو، عربی، فارسی کے موٹے موٹے لفظ استعمال کرنے سے اردو نہیں آتی۔ آپ تو لکھنؤ کے ہیں اور نہ دلی کے۔ آپ کیا جانیں کہ ان دونوں شہروں کی زبانوں میں لفظوں، روزمرہ اور محاوروں میں کیا فرق ہے؟ دلی میں ان کے "ہاں" بولتے ہیں۔ "واں" ہم دلی والوں کو ذم کا پہلو دکھائی دیتا ہے۔ آپ شوق سے اسے اپنے واں رکھتے اور واں ہی استعمال کرتے رہیے۔ ع چشم ما روشن دلِ ما شاد

نشہ تو ہرن ہوتا ہی ہے نشے بھی ہرن ہوتے ہیں۔ ان میں نازک سا فرق ہے جس کے سمجھنے کے لیے آپ سے بہتر دماغ کی ضرورت ہے۔ دیکھیے نفیس کیا فرما گئے ہیں ؎

اڑ نے میں گر ہیں طیر تو ضیغم ہرا ستیز
نشے ہرن ہو دیکھے جو آہو بہ جست و خیز

واقعی یہ اردو زبان ہے بڑی مشکل ؎

نہیں کھیل اے داغ یاروں سے کہہ دو
کہ آتی ہے اردو زبان آتے آتے

اب دیکھیے نا آپ ہی اپنے منظر میں "شرم سے آب آب ہو کر رہ جاتا ہوں" لکھ گئے ہیں۔ حالانکہ اردو کا محاورہ ہے "شرم سے پانی پانی ہو جانا"۔ یہ خرابی ہے اردو نہ جاننے اور خواہ مخواہ فارسی چھانٹنے کی۔ پہلے آپ اپنے گریبان میں منہ ڈالیے۔

کرنل اشرف الحق آپ کے دوست ہی تھے میرے تو پھوپھی زاد بھائی تھے۔ ایک بلانوش ان کی جان کو لگ گیا تو ان

کے نشے تو سرن ہونے ہی تھے۔ اس میں تضحیک کا کونسا پہلو ہے؟ آپ بڑے ہمدرد نکل آئے ہیں ان کے؟ ماں سے زیادہ چاہے پھاپھا کٹنی کہلائے۔ انہی کرنل صاحب کے بارے میں آگے چل کر آپ فرماتے ہیں کہ میں اُن کی شراب تھوڑی پیتا تھا۔ وہ اکثر میری شراب پی جایا کرتے تھے۔ یہ بات لکھتے آپ کو شرم نہ آئی؟ چھچھورا اور کم ظرف تو وہ ہے جو ایک ہی سانس میں دو متضاد باتیں کہہ جاتا ہے:۔

(۱) ڈاکٹر صاحب کی مالی حالت بہت اچھی تھی۔ اور ان کی دریادلی و عالی ظرفی کا تو یہ عالم تھا کہ لوگوں کو ہر بار کر کھلاتے پلاتے تھے اور (۲) مفت کی وہ پیتے ہیں جن کی جیب میں خاک اڑتی اور جن کی غیرت مفلوج ہوا کرتی ہے اور جو مٹ پوچھئے خاندان یا سود خوار ملاؤں یا غاصب ماموں کے بچھو علمائے کرام کے گھر جنم لیتے اور وہیں تربیت پاتے ہیں۔"

آخری فقرے میں اشارہ ڈپٹی نذیر احمد کی طرف ہے، جن کے نواسے ڈاکٹر صاحب تھے۔ ڈاکٹر اشرف اور ڈاکٹر مشرف، دونوں نواسوں نے اپنے ناناہی کے گھر میں تربیت پائی تھی اور جب یہ دونوں بھائی ولایت گئے تھے تو ان کے ناناہی نے ان کی کفالت کی تھی۔

اور اگر جوش صاحب کا روئے سخن میری طرف ہے تو میں تو شراب کو شیطان کے پیشاب سے بھی نجس تر سمجھتا ہوں۔ اور شراب پینے والوں پر لعنت بھیجتا ہوں اور رہا "جیب میں خاک اڑنے" کا معاملہ تو ڈپٹی نذیر احمد دھو کے بازوں کے ہاتھوں لٹنے کے باوجود بھی اتنی دولت چھوڑ گئے تھے کہ ان کے ایک لڑکے اور ایک لڑکی میں تقسیم ہوجانے اور ان کے لڑکے کے بعد تیرہ وارثوں میں تقسیم ہوجانے کے بعد ایک وارث کی حیثیت سے پچاس ہزار روپے نقد اور ڈھائی صد روپے ماہانہ کرایہ کی جائیداد میرے حصے میں آئی تھی۔ اور اس آبائی جائیداد کے دستاویزی ثبوت ہی کی بنا پر میرا سوا دو لاکھ روپے کا منظور شدہ کلیم میرے پاس رکھا ہوا ہے۔ آپ اپنی کہیئے کہ آپ کے پلے کیا تھا۔ اور کیا ہے؟ سب جانتے ہیں کہ ڈپٹی نذیر احمد ایک غریب مولوی کے لڑکے تھے، پڑھنے کے شوق میں کم سنی ہی میں دلی آگئے تھے۔ اور ان کے والد انہیں پنجابی کٹڑہ کی مسجد کے ملاّ کے سپرد کر گئے تھے۔ اس ملا کی لائین تک انہوں نے کھائیں اور اس کے اور اپنے لئے محلے کے گھروں سے روٹیاں مانگ کر لاتے تھے۔ یہ روٹیاں بھی انہیں مفت نہیں ملتی تھیں۔ ان گھروں کا سودا سلف لاکر دینا پڑتا تھا۔ مصالحہ پیسنا پڑتا تھا۔ بچوں کو گود میں کھلانا پڑتا تھا۔ یہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ وہ خود ایک ایک سے اپنے بچپن کی صعوبتوں کو فخریہ بیان کرتے تھے۔ "حیات النذیر" میں اس کی تفصیل درج ہے۔ میں نے بارہا ان واقعات کو اپنے مضامین میں دہرایا ہے۔ مفلس کے گھر پیدا ہونا اور مصیبتیں جھیلنا کوئی عیب یا شرمندہ ہونے کی بات نہیں ہے۔ یہی ڈپٹی نذیر احمد تو تھے جن کی پنشن اب سے ۶۰-۶۵ سال پہلے آپکی موجودہ تنخواہ سے زیادہ آیا کرتی تھی۔ اس سے بڑھ کر آپکی کم ظرفی اور کیا ہوگی کہ آپ اپنے جدِ بزرگ کو ان کے مقابلے میں پیش کر کے اپنی اور اپنے خاندان کی فوقیت جتانا چاہتے ہیں؟ کتنے آدمی آپ کے جدِ بزرگ کو جانتے ہیں۔ قوم یا زبان یا ادب کو ان سے کیا فائدہ پہنچا؟ یا بس رئیس تھے صرف اپنے ہی لئے؟ اور ان نواب اور سپہ سالار صاحب کی بے اندازہ دولت اور جائیداد کہاں ہے؟ اور خود آپ کو جو ایک بڑی جائیداد وراثت میں ملی تھی جس کی وجہ سے آپ کو "رئیس ملیح آباد" کہا جاتا تھا، وہ کہاں چلی گئی، اور رئیس ملیح آباد کو دربدر نوکری کی تلاش جوانی ہی میں

کیوں کرنی پڑی؟ ڈاکٹر اقبال کا سفارشی خط لیکر رئیس ملیح آباد کو مہاراجہ کشن پرشاد کی خدمت میں کیوں جھک مارنی پڑی؟ اور وہ بھی تین چار سو روپے کی نوکری کے لئے؟ کیا نوابوں اور نوابزادوں کا یہی شیوہ ہے؟

اپنے آباؤ اجداد کی اور اپنی امارت جتانے کے بعد آپکا یہ لکھنا اور بھی زیادہ احمقانہ ہے کہ یہ میں نے اس لئے مجبوراً تذکرہ کر دیا تاکہ میرا شمار ان لوگوں میں سے نہ ہو جو خود تو مفلس ہوتے ہیں لیکن "پدرم سلطان بود" کے سہارے اپنا وقار قائم کرتے ہیں۔

آپ سے بڑھ کر مفلس و قلاش اور کون ہوگا کہ ہمیشہ شوق کا رونا روتے رہتے ہیں۔ جیب میں آپکی خاک اڑتی ہے اور نعرہ لگاتے ہیں آپ "پدرم سلطان بود" کا۔ آپکو کیا حق پہونچتا ہے کہ اس شعر کو اپنے اوپر منطبق کریں ؎

گرچہ خوردیم نسبتیست بزرگ ذرۂ آفتاب تابانیم

آپ کے دادا کا تو کسی نے نام بھی نہیں سنا۔ میرے دادا نذیر احمد شمس العلماء تھے۔ اس لئے یہ شعر میرے حسب حال ہے ؎

ایں سعادت بزور بازو نیست تا نہ بخشد خدائے بخشندہ

دیکھئے آپکی فضول باتوں کا جواب میں نے فضول باتوں ہی میں دیا ہے۔ آپ شوق سے اس پر فخر کیجئے کہ آپ نوابزادہ ہیں مجھے اس پر ناز ہے کہ میں نذیرزادہ ہوں۔ آپ نے نذیر احمد کے لئے ناشائستہ اور بیہودہ الفاظ لکھکر بتا دیا ہے کہ ملک قوم، علم، ادب اور مذہب کی کونسی اہم خدمت انجام دیدی؟ نذیر احمد اردو ادب اور مسلم قوم کی امانت ہیں۔ آپ نے جن خطابات سے انہیں نوازا ہے ان کے لئے آپ اردو کے ادیبوں اور مسلم قوم کے سامنے جواب دہ ہیں۔ آگے چلئے۔

میں نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ "عمدہ اور مفت کی ملتی تھی اس لئے جوش صاحب اگلاس پہ گلاس چڑھائے جاتے تھے"۔ اس فقرے کا مطلب جوش صاحب نے یہ نکالا ہے کہ میں نے انہیں مفت خورہ کہا ہے۔ اس بیان کی رگ امارت پھر پھڑک گئی اور برہم ہوکر فرماتے ہیں کہ "مفت کی شراب پینے کا میرے خادم تک تصور نہیں کر سکتے تھے"۔ اگر جوش صاحب بوجھوں مارتے پرائے آتے ہیں تو میں ان سے پوچھنا چاہتا ہوں کہ "کیا آپ ڈاکٹر صاحب کو پیسے دیکر ان کی شراب پیتے تھے"۔ میں نے تو کبھی یہ نہیں دیکھا کہ آپ نے حاجی عبدالخالق کے ہاں ڈٹ کر پینے کے بعد کبھی شراب کی قیمت حاجی صاحب کو ادا کر دی ہو۔ اپنے گھر کے علاوہ جب آپ کسی اور کے ہاں پیتے ہیں تو کیا آپ اتنے غیرت مند ہیں کہ فوراً اس کی قیمت بھی ادا کر دیتے ہیں؟ اس قسم کی فضول تاویلوں سے کیا حاصل؟ اگر میں آپ کے ہاں کھانا کھالوں تو کیا میں مفت خورہ بن جاؤں گا؟ دوست احباب کی دعوتوں میں، شادی بیاہ میں، مہمان داری میں اور بیسیوں موقعوں پر سبھی مفت کھاتے پیتے ہیں۔ تو کیا سب مفت خورے کہلانے لگیں گے؟ ایسی ہی ایک لغو تاویل آپ نے آگے چل کر ایک کہاوت کے سلسلے میں بھی کی ہے۔ جس کا ذکر حسب موقع آئے گا۔ میرا حافظہ خدا کے فضل سے بہت اچھا ہے۔ (جیسا کہ اس مضمون سے بھی آپ پر ثابت ہو جائے گا) میں نے آپ کو مفت خورہ کہا ہی نہیں۔ اس پر آپ نے میرے ہی بیان سے خواہ مخواہ اس کی تکذیب کرنی چاہی ہے۔ ہاں وہ مفت خورے ضرور ہیں جو آپکو گھیرے رہتے ہیں اور جن کی تواضع آپ کرتے ہیں۔ یہ بات تو ایسی ہے کہ "عقلمند" نہ سہی آپ ہی اسے یاد کرلیں۔ ؏

یا سخن سنجیدہ گو اے مرد جاہل یا خموش

ایک بہت بڑا قصور مجھ سے سرزد ہو گیا۔ میں نے یہ لکھ دیا کہ "جوش صاحب کو چوبیس گھنٹے کے اندر ممالک محروسہ سے نکل جانے کا حکم ہوا تھا۔ یہ بارہ ہی گھنٹے میں وہاں سے نکل گئے۔" میں نے واقعی بڑی غلطی کی کہ انہیں غیرت مند ثابت کرنا چاہا۔ جوش صاحب ناراض ہو کر فرماتے ہیں کہ مجھے پورے پندرہ دن کی میعاد نکل جانے کی دی گئی تھی۔ بے غیرتی اور ڈھٹائی دیکھیے کہ بڑے فخر سے فرماتے ہیں میں پورے پندرھویں دن وہاں سے روانہ ہوا تھا۔ اور غضب تو دیکھئے کہ امیر جماعت اسلامی مولانا ابوالاعلیٰ مودودی کو اس شرمناک حرکت کا گواہ بناتے ہیں۔ واقعی صاحب آپ ہی کا دل گردہ تھا جو اسے برداشت کر گئے۔ عزت نفس چہ گتی ست کہ پیشِ جوشؔ بیاید ؟ کوئی خود دار انسان ہوتا تو ایسے حکم کے بعد ایک منٹ بھی ریاست میں رکنا گوارا نہ کیا کرتا۔ مجھ سے تو خیر غلط بیانی ہو گئی۔ جوش صاحب کے نہایت مداح و قدردان پروفیسر احتشام حسین نے بھی یہی غلط بیانی کی :۔

"عتاب شاہی نے جوش صاحب کو چند گھنٹوں کے اندر ریاست کی حدود سے باہر نکل جانے پر مجبور کیا۔" (افکار جوش نمبر ۵۲)

معظم جاہ کے شبینہ دربار کے بارے میں اس شخص سے معلوم کیا جا سکتا ہے جو چند روز حیدرآباد میں رہ چکا ہو۔ یہ ایک نہایت بدنام و رسوا دربار تھا جس کا مرقع جمالی رنج صدق جائسی نے کئی قسطوں میں تین سال پہلے ساقی میں پیش کیا تھا۔ اب "دربارِ دُربار" کے نام سے کتاب چھپ بھی گئی ہے۔ اس دربار کے عیش و عشرت کا اندازہ صدق صاحب کے بیان ہی سے ہو جاتا ہے۔ بھلا جس دربار میں شراب لنڈھائی جاتی ہو اور رنڈیوں کو ہزاروں روپے دیئے جاتے ہوں اور خوش جمال لونڈے شہزادہ صاحب کی غزلیں، باجے، طبلے کے ساتھ سناتے ہوں وہاں کیا نہیں ہوتا ہوگا؟ حیدرآباد تو سب سے بڑی ریاست تھی، ادنیٰ سے ادنیٰ رئیس کے ہاں بھی وہ وہ حرکتیں ہوتی تھیں کہ دھری جاتیں نہ اٹھائی جائیں۔ شرر کا دربار حرام پور تو موجود ہے۔ پڑھ لیجئے۔ خان بہادر نقی محمد خاں کی "عمر رفتہ" میں آپ کو دیسی ریاستوں کے درباروں کی جھلک نظر آ جائے گی۔ دیوان سنگھ مفتون نے تو اپنے ہفتہ وار ریاست میں سب کی پول کھول دی تھی۔ اور جوش صاحب ہیں کہ مجھے جھٹلا رہے ہیں کیونکہ جناب بھی وہاں کے حاضر باشوں میں سے تھے۔ پانی مرتا ہے نا، کیا کریں؟ میں نے مہم سی کا واقعہ لکھا ہے۔ تو جوش صاحب بھڑک کر ایسے چراغ پا ہوتے ہیں جیسے انہی کے موم بتی لگائی گئی ہو۔ صدق صاحب کو میں نے لکھا تھا کہ آپ وہ باتیں کیوں نہیں لکھتے جو واقعی دربار میں ہوتی رہی ہیں؟ تو انہوں نے معذرت کر لی تھی۔ مضمون لکھنا شروع کیا تھا تو اس کا عنوان تھا: "دکن میں فانیؔ کا آغاز و انجام" مگر دو تین قسطوں کے بعد فانیؔ تو غائب ہو گئے اور صدق صاحب نے شہزادہ کی تعریف کے ساتھ اپنی توصیف شروع کر دی۔ لہٰذا میں نے ساقی میں ان کا سلسلہ مضامین بند کر دیا۔ صدق صاحب نے کہنا شروع کر دیا کہ شاہد صاحب اچھے مضمون نگاروں کی قدر نہیں کرتے، اس لئے میں نے ساقی سے کنارہ کر لیا ہے۔ کیوں نہ ہو۔ یہ بھی تو معظم جاہ کے درباری رہ چکے ہیں۔

جوش صاحب فرماتے ہیں کہ یہ شہزادے کے دربار میں ادنیٰ سی بیہودگی بھی نہیں ہوتی تھی۔ تو کیا اُس دربار میں رات بھر قرآن خوانی اور وعظ ہوتے تھے؟ آخر رات بھر وہاں ہوتا کیا تھا؟ کچھ تو بتایئے۔ صدق صاحب نے کم سے کم ایک طویل نثری قصیدہ تو اس دربار کی شان میں لکھ دیا، آپ سے یہ بھی نہ ہوا؟ صدق نے حقِ نمک تو ادا کر دیا، آپ سے یہ بھی نہ ہوا؟ اچھا یہ تو بتایئے کہ امرتسر سے انوری بائی کو کس نے معظم جاہ کے دربار میں پہنچایا تھا؟ یہ بھی نہیں معلوم؟ کہ اختری فیض آبادی کیسے دربار میں پہنچ گئی؟

شہزادے نے بقول صدق صاحب کے، ہزاروں روپے کے تحائف اسے کیوں دیتے تھے؟ بہن بنا کر دیتے تھے؟ اماں بنا کر دیتے تھے؟ کچھ بتایئے نا؟ اگر دربار میں ذرا سی بھی بیہودگی نہیں ہوتی تھی تو آپ وہاں کیا کرتے تھے؟

ایک چھوٹی سی بات آپ کے ایک نہایت عزیز دوست نے لکھی ہے۔ سنیئے:

"شہزادہ صاحب کے کسی پسند کردہ مصرع یا شعر پر حاضر شہزادے وہیں بیٹھے بیٹھے غزلیں کہتے، ہر غزل میں سے جتنے شعر پسند آجاتے وہ شہزادے صاحب کی نذر ہو جاتے۔ اس کے صلے میں ہر سرپرست کو شام کا کھانا پینا اور رات کے ایک بجے تک جاگنا انعام میں ملتا تھا۔" (محمد حبیب اللہ رشدی۔ افکار جوش نمبر صد ۱۸۹)

دیکھئے کیسی اچھی بات ہے یہ نجم آفندی صاحب نے ۲۵-۲۰ سال اُدھر مجھے معظم جاہ کی غزلیں بھیجی تھیں۔ میں نے یہ کہہ کر انہیں واپس کر دی تھیں کہ یہ کسی جاہل شہزادے کا کلام نہیں ہو سکتا۔ آپ کے دیندار اور پابند وضع بزرگ اس جندے کے کلام کو شہزادے کے نام سے بغرض اشاعت بھیجتے تھے اور اس حرکت کو قطعی "خلاف شرع" نہیں سمجھتے تھے۔ وہ کلام الملوک ملوک الکلام بالالتزام بعد میں ہمایوں وغیرہ میں شائع ہوتا رہا۔

دربار کی سرگرمیوں کی تصدیق کرنے کے لئے جوش صاحب نے چار نام پیش کئے ہیں (۱) نجم آفندی (۲) قدرت نواز جنگ (۳) شہید یار جنگ (۴) ماہر القادری۔

اول الذکر تین حضرات دربار کے متوسلین میں سے ہیں۔ ان کے چہرے صدق جائسی کی کتاب میں دیکھئے۔ چوتھے صاحب کراچی میں ہیں مگر استفسار پر ایک مشفقانہ تبسم فرماتے ہیں اور بس۔

جوش صاحب بریکٹ میں فرماتے ہیں (اگر شاہد صاحب اپنی سچائی کو ثابت کرنے کے واسطے اپنے کسی آدمی کو دکن بھیجنا چاہیں تو میں ٹکٹ اور زادِ راہ پیش کر دوں گا۔)

جواب: آپ ٹکٹ اور زادِ راہ عنایت کر دیں میں خود چلا جاؤں گا۔ بھیجنے نہیں میں منتظر رہوں گا۔

میر عثمان علی خاں نظام دکن جن کے فرمان سے "براہِ راست" حضرت جوش کا تقرر دارالترجمہ میں ہوا تھا، ان کے متعلق جوش صاحب فرماتے ہیں کہ "انکی سرشت میں ایک سرے سے شفقت یا شفقت سے ملتی جلتی ہوئی کسی شے کا بھی کوئی وجود نہیں تھا۔ نظام اپنے بھائیوں، اپنے بچوں اور بیویوں کے ساتھ ایسی عدیم النظیر سختی کیساتھ پیش آیا کرتے تھے کہ اور تو اور وہ سب کے سب تن ڈھکنے اور پیٹ بھرنے کے لئے اسلی کپڑے اور عمدہ روٹی کے تک کو ترسا کرتے تھے ...... کبھی تو ان خدا کے بندوں کی کوڑی کوڑی تک سے تواضع کی جاتی تھی اور کنگ کوٹھی کے در و بام مظلوموں کی چیخوں سے کانپتے نظر آتے تھے۔"

یہ تعریف اس کی ہو رہی ہے جس نے انہیں دارالترجمہ کی پول میں اپنی "شاہی مہر اور دستخط" سے دھانس دیا تھا۔ دیکھا آپ نے محسن کا بدلہ کیسے اتارا جاتا ہے اور حقِ نمک کیسے ادا کیا جاتا ہے!

یہ بھی معلوم ہوا کہ نظام صرف نظامِ دکن تھا، باپ نہیں تھا۔ اس کی شقی القلبی کی کیفیت بھی آپ نے سن لی۔ سعادت مند اولاد اعظم جاہ و معظم جاہ نے باپ کی شکایت حکومت برطانیہ سے کی اور حکومتِ برطانیہ نے "بغلی گھونسا" بن کر ان بے چاروں کو

باپ کی سرد مہری اور سخت گیری سے نجات دلائی۔"

اس بیان کے بعد بھی جوش صاحب کو اس پر اصرار ہے کہ شاہی محلوں میں کوئی ناشائستہ بات نہیں ہوتی تھی اور اگر ہوتی تھی تو صرف کنگ کوٹھی میں معظم جاہ جو اپنے باپ کی شکایت انگریزوں سے کرتا ہے، اس کے محل میں صرف رت جگا ہوتا تھا اور جوش صاحب رات بھر شہزادے سے شائستہ باتیں کیا کرتے تھے ؎

تنی نہ بڑھا پاکئ داماں کی حکایت
دامن کو ذرا دیکھ، ذرا بند قبا دیکھ

اور سنیئے "نقلی گھونسا" معظم جاہ نہیں تھے، انہوں نے تو صرف حکومت برطانیہ سے شکایت کی تھی۔ بلکہ انگریز تھے جنہوں نے پہلے تو نظام کے ایک نقلی گھونسا رسید کیا، اس کے بعد نظام پر سختی کے ساتھ زور ڈال کر ان شہزادوں کی تنخواہیں مقرر کرائیں۔ "نقلی گھونسا" زندہ باد، مگر لغت کا کیا حشر ہوگا؟

فرماتے ہیں کہ "اگر معظم جاہ کے دربار میں ایسی کوئی بیہودگی کبھی ایک بار بھی ہو جاتی تو عالی جاہ معظم جاہ کے ساتھ وہ کرتے کہ ایک دنیا انگشت بدنداں رہ جاتی۔"

جب معظم جاہ نے اپنی ترکی بیوی شہزادی نیلوفر کو مارا اور مار کر نکال دیا تو نظام نے اس جانور کو کیا توپ دم کر دیا تھا؟ نظام تو اپنی اولاد کی محبت میں مرا جاتا تھا اور اولاد سے ڈرتا تھا۔ اتنی بڑی بات ہو گئی اور نظام نے کان تک نہ ہلائے اور معظم جاہ اسی طرح دندناتا رہا۔ اور رنگ رلیاں مناتا رہا۔ بیٹے کو سزا دیتا؟ وہ کوئی حق پرست خلیفہ تھا کہ بیٹے کی جان نکل جانے پر بھی اس کے مُردے پر دُرّوں کی گنتی پوری کرا دیتا؟ وہاں تو گدھا کے کان اینٹھے جاتے تھے۔ چنانچہ آپ کو اس نے خارج البلد کر دیا۔ حافظہ آپ کا کمزور ہو چلا ہے۔ پھر ملاحظہ فرمائیے میرا مضمون۔ میں نے بھی یہی لکھا ہے کہ . . . . آپ کے لئے فرمانِ اخراج جاری . . . . نہیں تھی بلکہ معظم جاہ کے دربار میں آپ کی بیہودگیاں تھیں۔ دبی زبان سے آگے چل کر آپ نے خود بھی اس کا اقرار کیا ہے:

"لیکن وہ نظم ہر چند میرے اخراج کی آخری دفوری لیکن تنہا علت نہیں تھی، اس کے اسباب متعدد تھے، جن پر میں اپنے خود نوشت حالات کی برات میں تفصیل کے ساتھ روشنی ڈالوں گا۔"

حضرت سلامت، اسی کو کہتے ہیں ٹکسالی اردو میں "طویلے کی بلا بندر کے سر" واقعی بڑی مشکل ہے۔ یہ اردو زبان بھی اس کہاوت کو جوش صاحب نے لفظاً و معناً اوڑھ لیا اور تنک کر فرماتے ہیں:

ہاں ہاں میں تو بندر ہوں بندر نہایت موٹا تازہ سخت پنجوں، نوکیلے دانتوں، لانبے لانبے ہاتھ پاؤں کا اور ایک دم چقندر کے مانند سرخ منہ رکھنے والا شاہ خور و شیر افگن بندر۔"

میں نے یہ نہیں کہا۔ موصوف کو اختیار ہے کہ اپنے متعلق جو چاہیں کہیں۔ مگر اپنا پورا حلیہ بیان کرنے کی آخر کیا ضرورت تھی، سبھی آپ کو جانتے ہیں۔

اس کے بعد نظام کے چند اور اوصاف بیان فرماتے ہیں۔

"اپنے علاوہ کسی کو انسان تسلیم نہیں کرتا تھا۔ خدائی کرتا تھا۔ بڑے بڑے عہدہ داروں اور علماء و قضات تک کو کھلے بندوں

مان میں لگا رہاں دبا کرتا تھا، اپنے باپ کے محبوب شہاب جنگ بہادر کو بھری محفل میں اس نے ٹھوکر مار کر گرا دیا تھا۔"

بتانے کے بعد مجھ سے پوچھتے ہیں کہ ایسا آدمی مجھے سزا دینے کے بہانے کیوں تلاش کرتا پھرتا؟"

جوش صاحب تو حیدرآباد میں برسوں رہے میاں مجھ سے اس قدر بچکانہ سوال پوچھتے ہیں

مگر کیا جوش صاحب کوئی ایک مثال ایسی بھی پیش کر سکتے ہیں کہ کسی غیر ملکی کے ساتھ اس نوع کی کوئی بدسلوکی نظام نے کی ہو؟ غیر ملکی کو نظام نے یا تو فوراً وظیفہ پر علیحدہ کر دیا، یا برطرف کر دیا یا خارج البلد۔ اور تو اور آپ کے دوست ماہر القادری سے ناراض ہو کر انہیں بھی خارج البلد کر دیا تھا۔ پھر دنوں بعد خود ہی کہا "آج ماہر نظر آیا تھا، شرمسار اور متاسف نظر آتا تھا" اور ماہر صاحب کی معافی کا فرمان جاری کر دیا تھا۔ ان لوگوں کا کیا ٹھیک ہے۔ مجھ

گاہے بہ سلامے برنجند و گاہے بہ دشنامے خلعت دہند۔

مولوی عنایت اللہ دہلوی شمس العلماء منشی ذکاء اللہ دہلوی کے صاحبزادے تھے۔ علی گڑھ کے گریجوایٹ سر سید کے پرائیویٹ سیکرٹری رہے۔ سر سید کے کہنے پر پریچنگ آف اسلام کا ترجمہ کیا۔ نہایت عمدہ ترجمہ کرتے تھے۔ سر سید نے منشی ذکاء اللہ کو ایک خط میں لکھا تھا کہ تمہارا لڑکا تم سے اچھا ترجمہ کرتا ہے۔ برسوں کی محنت کے بعد مولوی عنایت اللہ نے "جغرافیہ اندلس" ایک ضخیم کتاب تیار کی تھی۔ جو دارالترجمہ سے چھپی۔ ان کی ساری عمر دینی علمی کتابوں کا ترجمہ کرنے میں گذری۔ جب دارالترجمہ قائم ہوا تو مولوی عبدالحق نے انہیں حیدرآباد بلا کر ناظم مقرر کرا دیا۔ جوش صاحب کا تقرر انہی کے زمانۂ نظامت میں ہوا۔ جوش صاحب کی خوش گوئی ملاحظہ ہو، کہ فرماتے ہیں: "ایک عنایت اللہ صاحب ناظم دارالترجمہ تھے۔ جن کے نام سے بھی لوگ ناواقف ہیں۔ پڑھے لکھے لوگ ان سے اس زمانے میں بھی واقف تھے۔ اور اب بھی ان کے بے مثل تراجم کی وجہ سے انہیں جانتے ہیں۔ آپ انہیں بھلا کیسے جان سکتے تھے؟ آپ تو صرف ان کی ماتحتی میں کام کرتے تھے۔ اور اکثر ان سے قرض لینے ان کی کوٹھی پر جایا کرتے تھے۔ صرف لینے۔ واپس دینے نہیں۔ مولوی صاحب نہایت خاموش اور یونانی فلسفیوں کی وضع کے آدمی تھے۔ کسی کے لینے میں نہ دینے میں۔ بس اپنے کام سے کام رکھتے تھے۔ دارالترجمہ میں نواب جوش نے پہلی بھی چھوڑ کر انہیں نہیں دی۔ نام کے ناظر ادبی تھے اور کام کا یہ حال کہ:

"حضرت جوش کی وجہ سے بعض اوقات مولوی ابوالخیر مودودی یا مولوی سید ہاشمی فرید آبادی کا کمرہ محفل مشاعرہ بن جاتا تھا، جو مولوی عنایت اللہ کے سے منظم کام کرنے والے کے تنغص کا باعث ہوتا تھا۔" (محمد حبیب اللہ رشدی۔ افکار جوش نمبر ص ۱۸۲)

اور ۔۔۔ "جوش کی وجہ سے (ڈاکٹر) اشرف بھی دارالترجمہ آجاتے تھے، اور اجلاس ہی پر جام چھلکنے لگتے، اور خوب گھٹتی تھی۔ ڈاکٹر کے پہنچتے ہی ملا فدا علی، ہاشمی، احسان، مودودی سب جوش کے کمرے میں جمع ہو جاتے اور ڈاکٹر مونچھ چڑھا چڑھا کر منہ بنا بنا کر ہزل سنانے لگتے اور فی البدیہہ ان سب لوگوں کو گالیاں دیتے رہتے، سب ہنستے تھے (تمکین کاظمی مرحوم، افکار جوش نمبر ص ۱۳۷)

ان حرکتوں کے باوجود جوش صاحب کی نوکری چلتی رہی، خارج البلد کئے جانے تک۔ جوش صاحب اس پر ناراض ہیں کہ میں نے مولوی عنایت اللہ مرحوم کو "مولوی" اور مرنجان و مرنج "آدمی کیوں کہا؟ بھلا جو سحرا آنکھیں بند کر کے منہ کھول دے

ہوں" ان کے ہاں" تو وہ اسے " اُن کے وہاں" کر دیتے ہیں اگر ایسی غلطیاں انہوں نے مجھ میں یا نذیر احمد میں یا کسی اور ادیب میں نکالی ہیں تو انہیں اپنی قابلیت مبارک رہے مگر لُغت کا کیا حشر ہوگا ؟

اس واقعہ کو جوش صاحب نے میرے مضمون کا محرک بتایا ہے، حالانکہ اس مضمون کے محرک خود جوش صاحب کے احباب ہیں اُنہوں نے بار بار اصرار کر کے مجھ سے مضمون لکھوایا اور میں نے صرف وہ واقعات لکھے جو لکھے جا سکتے تھے، ان میں اچھے واقعات بھی ہیں اور بُرے بھی۔ مگر جوش صاحب کو صرف وہ واقعات نظر آئے جو اُن کے کردار کے بُرے رُخ کو پیش کرتے ہیں۔ میں اس مضمون میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ اگر مولوی نذیر احمد سے زبان و بیان کی کوئی غلطی ہوئی ہے، تو اس کا جواب دہ میں نہیں ہوں اور چونکہ ان کی کسی غلطی کی ذمہ داری مجھ پر عائد نہیں ہوتی، اس لیے ان کی غلطیوں کی گرفت پر ناراض ہونے کا نہ تو مجھے حق پہنچتا ہے اور نہ مجھے ناراض ہونے کی ضرورت ہے، جوش صاحب نے مجھ پر ناراضگی کا صریح بہتان تراشا ہے۔ ہاں اگر جوش صاحب نذیر احمد کی غلطیوں کی فہرست پیش کرتے تو اردو کے اہل الرّائے حضرات کے ساتھ میں بھی اُردو کے ایک ادنیٰ خادم کی حیثیت سے ان کے متعلق اپنی رائے پیش کر دیتا۔

علی اختر مرحوم کو جوش صاحب نے اپنا محبُوب و معصُوم دوست بتایا ہے مگر میں نے اس معصوم کو سادھو کہہ دیا، تو جوش صاحب بِھڑ گئے اور حسبِ عادت مجھ پر الزام لگاتے ہیں کہ میں نے دربارِ مُعظّم جاہ میں اس سادھو کو ننگا نچوا دیا۔ جوش صاحب زحمت فرما کر بتائیں کہ میں نے اپنے مضمون میں علی اختر کو کہاں ننگا نچوایا ہے ؟ کیا فانی اور نجم آفندی کو بھی میں نے ننگا نچوایا ہے ؟ میرا رُوئے سخن تو ایک بڑے مگر پاجی شاعر کی طرف ہے جسے آپ اتنی اچھی طرح جانتے ہیں جتنا کہ خود اپنے آپ کو۔ اُردو کے بعض محاورے دو رُخے ہوتے ہیں۔ کبھی طویلے کی بلا بندر کے سر آجاتی ہے اور کبھی بندر اپنی بلا طویلے کے سر ڈالتا ہے۔ جوش صاحب کو اس کا اعتراف ہے کہ علی اختر مرحوم سے ان کی وقتی "شکر رنجی" ہو گئی تھی۔ بہتر ہوگا کہ جوش صاحب کسی مُستند لغت میں " شکر رنجی " کے معنی دیکھ لیں۔ جب تعلقات منقطع ہو جائیں اور کُھلّم کھلّا ایک دوسرے کی مخالفت شروع ہو جائے اور علی اختر کے حمایتی نیاز فتح پُوری جوش کی شاعری کے خلاف "نگار" میں مہینوں مسلسل لکھتے رہیں تو یہ صورتِ حال " شکر رنجی " سے نہیں کسی بہت بڑی بیہودگی ہی سے پیدا ہو سکتی ہے اور بڑی سے بڑی بیہودگی کا ارتکاب جوش صاحب سے بعید نہیں ہے۔ مُسلم لیگ، پاکستان، بانیٔ پاکستان اور خدا تک کو گالی دینے میں انہیں باک نہیں ہُوا۔ اب بھی انہیں سولہ سو رُوپے اُردو بورڈ دیتا ہے، چھ سو روپے اخبار " جنگ " دیتا ہے۔ سیمنٹ کی ایجنسی اور مشاعروں سے سینکڑوں روپیہ ملتا ہے مگر جوش صاحب پاکستان سے نامطمئن ہیں اور پاکستان کو بُرا بھلا کہتے رہتے ہیں۔ اس بیہودگی کے صلہ میں ہندوستان نے آپ کو آپ کی حیثیت سے بہت زیادہ دیا، پدم بھوشن کا خطاب بھی مگر آپ تھوڑے سے زیادہ پیسوں کے لیے بڑی ڈھٹائی سے یہاں چلے آئے، آسمان کا تھوکا آپ کے حلق میں آیا مگر آپ کو ذرا شرم نہ آئی، ذرا غیرت نہ آئی یا بے غیرتی تیرا ہی آسرا۔

خدا کو دیکھا نہیں تو عقل سے تو پہچانا ہے۔ علی اختر کے ساتھ آپ نے جو بیہودگی کی وہ یقیناً بہت بڑی تھی ورنہ آپ صاف صاف بتا دیتے کہ اصل بات کیا تھی۔ آپ نے تو اب بھی اس پر سے پردہ نہیں ہٹایا۔ فرمائیے کیا سمجھا جائے ؟

آپ نے میری قیاس آرائی پر مجھے "شہنشاہ کا ضمیر" "بصیرتِ مومنین" "بصیرتِ عارفین" " کشف " " کرامت " " علم غیب " حاصل ہونے کے طعنے دیئے ہیں، میں آپ کی اطلاع کے لیے عرض کرتا ہوں کہ مجھے ان میں سے ایک نعمت حاصل نہیں ہے۔ اللہ نے (جسے آپ مانتے بھی نہیں اور گالیاں

بھی دیتے ہیں اسی کی طرح مجھے بھی عقل کا چراغ دیا ہے، آپ نے اپنے چراغ کو پھونک مار کر بجھا دیا، اس لیے آپ اندھیرے میں ٹپے ٹوئیاں مار رہے ہیں، ایک واقعہ سن لیجیے :

آپ کا مضمون چھپ جانے کے بعد میں نے "جوش نمبر" شائع کرنے کا اعلان کیا، تو آپ کے قدر دانوں میں کھلبلی مچ گئی۔ میرے پاس پیغامات آنے لگے کہ خاص نمبر نکالنے کے بدلے جوش صاحب سے مصالحت کر لی جائے۔ میں نے جواب دیا کہ مصالحت جس نوبت پر ہو سکتی تھی، اُسے تو جوش صاحب نے ٹھکرا دیا۔ اب پانی سر سے اُونچا ہو چکا ہے، جوش نمبر کی اشاعت اب نہیں رک سکتی۔ جوش صاحب نے اپنے مضمون میں اخلاق کی تمام حدوں کو توڑ کر مجھ پر وار کیے ہیں، مجھ پر جھوٹے الزامات لگائے ہیں، بہتان تراشے ہیں، مجھے بہرحال ان کا جواب دینا ہے۔ مجھ سے کہا گیا کہ آپ جواب دیجیے مگر "جوش نمبر" شائع نہ کیجیے۔ میں نے کہا کہ میرا جواب ہی "جوش نمبر" ہو گا اور اس کا میں نے جوش صاحب کو الٹی میٹم دے دیا تھا۔ مصالحت کرانے والے قائل ہو کر خاموش ہو گئے۔ اس کے بعد ایک دوست بزرگ عبدالخالق صاحب (سگریٹ والے) نے اس آویزش کو ختم کرانا چاہا، مگر انہوں نے میرے بگڑے ہوئے تیور دیکھ کر، بجائے بزرگانہ نصیحتیں کیں اور مجھ سے وعدہ لے لیا کہ کم سے کم تین مہینے تک میں جوش صاحب کے مضمون کا جواب نہیں لکھوں گا اور واقعی اگر میں اس جھونجھل میں جواب لکھتا تو اس کا لہجہ اس مضمون سے کہیں زیادہ سخت ہوتا۔ عبدالخالق صاحب نے فرمایا تھا کہ "آپ جوش صاحب کو معاف کر دیجیے" تو میں نے ماہر القادری، حکیم نصیر الدین، شان الحق حقی اور عشرت ٹونکی کی موجودگی میں کہا تھا کہ "میں ایک معمولی انسان ہوں، مجھے اچھی بات سے خوشی ہوتی ہے اور بری بات سے رنج پہنچتا ہے۔ کوئی میرے ساتھ بھلائی کرتا ہے تو اس کے لیے دل سے دعا نکلتی ہے اور برائی کرتا ہے، ناگوار گزرتی ہے۔ مجھے بعض باتوں پر ہنسی آتی ہے اور بعض پر غصہ۔ کوئی بے حس یا مسلوب الحواس آدمی نہیں ہوں، فرشتہ نہیں ہوں، ولی نہیں ہوں، قطب، ابدال، مجذوب بلکہ صوفی تک نہیں ہوں کہ میں نے اپنا پتّہ مار لیا ہو۔ مجھے اگر کوئی گالی دیتا ہے تو مجھے غصہ آتا ہے۔ حقی صاحب نے کہا "آپ غصہ تھوک دیجیے۔" میں نے کہا "جسے گالی سن کر غصہ نہیں آتا وہ بے غیرت ہوتا ہے۔ دلی میں ہمارے ہاں ایک ماسٹف کتا پلا ہوا تھا، ایک دن وہ پاگل ہو گیا اور لگا کاٹنے، مجبوراً ہم نے اسے فوراً گولی مار دی، تو جناب والا، پاگل کتے کو معاف نہیں کیا جاتا، اُسے گولی ماری جاتی ہے۔" اس کے بعد یہ گفتگو زیادہ نہیں چل سکی۔

جوش صاحب، خرقِ عادت کا ثبوت تو آپ نے اپنے اس بے تُکے مضمون سے بہم پہنچایا ہے کہ آپ کو میری وہ خوبیاں بھی معلوم ہو گئیں، جو مجھ میں سرے سے معدوم ہیں، مگر افسوس! آپ کا مکاشفہ آپ کو یہ نہ بتا سکا کہ میں گالی دینے والے کا منہ توڑا جانتا ہوں۔

ہندوستان میں جوش صاحب کو صرف پنڈت نہرو کا اعتماد حاصل تھا اور اسے بُری طرح مجروح کر کے جوش صاحب پاکستان زیادہ پیسوں کے لالچ میں چلے آئے۔ اس چلے آنے کو وہ "سب کچھ تج کر یہاں آنا" کہتے ہیں۔ میں نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ جوش صاحب اپنی پست حرکتوں کی وجہ سے ہندوستان میں مزید قیام نہ فرما سکے۔ پوچھتے ہیں کہ "جب آپ مستقلاً کراچی میں ہیں، تو آپ کو میری حرکتوں کا علم کیسے ہوا؟ راوی بتائیے۔ اخباروں اور رسالوں کے نام بتلائیے جن سے آپ کو معلوم ہوا۔" یہی تعمیلِ ارشاد کی جا رہی ہے۔ اسی پرچے میں آپ کو اقتباسات اور مضامین مل جائیں گے۔ ملاحظہ فرمائیں اور راویوں نے تو وہ وہ باتیں مجھے بتائی ہیں جنھیں میرا شریف قلم بھی نہیں لکھ سکتا۔ یہ راوی وہ حضرات ہیں جو آپ کی چڑھی ہوئی کمان کے زمانے میں آپ کو گھیرے رہتے تھے اور آپ کی تعریفوں کے پل باندھ کر اپنا اُلّو سیدھا کرتے تھے اور یہ راوی وہ حضرات ہیں جو آپ کے پبلی کیشنز ڈویژن اور آل انڈیا ریڈیو دلی میں آپ کے ساتھ کام کرتے تھے۔ آپ تو ٹکٹ اور زادِ راہ بھیجتے ہی رہے اور میں اکتوبر ۱۹۶۲ء میں دلی ہو بھی آیا، محض آپ کے واقعات معلوم کرنے کے لیے۔ آپ کے "دوست" پوری پوری کتابیں آپ کے بارے میں لکھے بیٹھے ہوتے ہیں۔ اپنی سرکاری ملازمت یا پنڈت نہرو

کے لحاظ میں انہیں شائع نہیں کر رہے۔ اگر ہم آپ زندہ رہے تو یہ کتابیں چھپی ہوئی بھی دیکھ لیں گے۔ فی الحال آپ "جوش نمبر" کے مضامین پڑھ لیجئے۔ ان سے بھی آپ کی تسلی ہو جائے گی۔ ہندوستان اور پاکستان میں سب اچھی طرح جانتے ہیں کہ آپ یہاں کیوں تشریف لائے۔ آنکھوں پر ٹھیکری رکھ کر اور کانوں میں تیل ڈال کر آپ کس بھولپن سے فرماتے ہیں کہ ہندوستان و پاکستان کے افراد و اخبارات میں کسی ایک کو بھی کانوں کان خبر نہیں ہوئی" اور آپ منہ اٹھائے پاکستان میں چلے آئے۔ تشریف آوری کے زمانے کے زیادہ نہیں ہنوائے وقت" لاہور اور "جنگ" (کراچی) کے پرچے دیکھ لیجیے۔ ہندوستان کے بعض پرچوں کے اقتباسات بھی آپ کو اس پرچے میں مل جائیں گے۔" قومی زبان" (لکھنو) اور "دوست" (دہلی) کے اقتباسات غور سے پڑھیے گا۔

جوش صاحب نے مجھ پر" پیشانی مختصر" کی پھبتی بھی کسی ہے۔ اگر میں اُن کی طرح گنجا ہوتا ہے تو مجھے اُن سے یہ بات آج سننی نہ پڑتی۔ جوش صاحب کی پیشانی کی کشادگی کا تو یہ عالم ہے کہ ناک کے بانسے سے گدی تک پیشانی ہی پیشانی چلی گئی ہے۔ انہیں منہ دھوتے وقت خاصی پریشانی ہوتی ہو گی کہ کہاں تک دھوئیں؟ اور ہاں اپنی کوتاہ گردنی کے متعلق کیا ارشاد ہوتا ہے؟ ع

ہا تھ لا اُستاد کیوں کیسی کہی؟

"سنا ہے جوش صاحب ایسے چراغ پا ہوتے ہیں کہ اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتے ہیں میرے چشم دید بیان کی تردید کر نہیں کر سکتے۔ لہٰذا کانوں سُنی بات ہی میں انہیں اپنی راہِ فرار دکھائی دیتی ہے۔ جی ہاں، ایک دو سے نہیں دس بیس سے سُنا کہ آپ کی جا و بیجا سفارشوں اور ان سفارشوں کے پردے میں حبِ منفعت نے آپ کی ساکھ کو خاک میں ملا دیا۔ نواب ٹونک کے باب میں پنڈت جی سے آپ کی سفارش اور اس کی کامیابی کے سلسلے میں آپ نے نواب سے جو کچھ حاصل کیا، اُس کی شہرت نے آپ کے قدم ہندوستان سے اکھاڑ دیے انگریزی محاورے کے مطابق یہ وہ آخری تنکا تھا جس نے آپ کی ساکھ کے اونٹ کی کمر توڑ دی اور بقول آپ کے" جھک مار کر آپ کو پاکستان کا رُخ کرنا پڑا"۔ بے شک، آپ کو بھارت میں" مادی فراغت" حاصل تھی مگر آپ کی حریص فطرت اس پر قانع نہ ہو سکی اور آپ کا "ادبی وقار" بھی اسی ہوکے کی بھینٹ چڑھ گیا۔" قربانی" کیسی ساری عمر آپ نے دی ہے جو آپ اپنے پاکستان میں ڈھٹائی سے گھس آنے کو" مادی فراغت اور ادبی وقار کو قربان کر کے آنا" بتا رہے ہیں؟ آپ نے اپنا گھر پاکستان کے لیے لٹایا؟ گھر ہی کہاں تھا جو لٹاتے؟ ہزاروں لاکھوں کی جائداد وہاں چھوڑ دی؟ اگر جائداد ہوتی تو تین چار سو رُپلی کے لیے ڈاکٹر اقبال کا سفارش نامہ لے کر دکن تک جوتیاں چٹخاتے نہ جاتے۔ آپ نے اپنے بزرگوں کا وطن پاکستان کے واسطے چھوڑا؟ وطن ہی کہاں تھا؟ پیدا ہوئے ایک کوردہ میں اور ساری عمر کٹی دوسرے شہروں میں اور جب پاکستان آئے تو اپنا سارا اثاثہ لے کر آرام سے یہاں تشریف لے آئے۔ حد یہ کہ اپنی بدنام موٹر تک پاکستان میں لے آئے آپ قربانی کی لذت کو کیا جانیں؟ سے

ترا گاہے گریبانے نہ شد چاک

چہ دانی لذتِ دیوانگی را؟

تھالی پہاڑ پر سے گر کر" ٹوٹتی" نہیں ہے۔ اُس کی" جھنکار" یا" آواز" سُنی جاتی ہے۔ محاورہ درست فرما لیجیے۔ کبھی آپ شرم سے آب آب ہو جاتے ہیں، اور کبھی آپ کے ہاں تھالی پہاڑ پر سے گر کر ٹوٹ" جاتی ہے۔ تھالی جب پہاڑ پر سے گری تو جھنکار (آپ کے علاوہ) سب نے سُنی بھارت بہروں کا ملک نہیں ہے پاکستان تک میں تھالی گرنے کی آواز سُنی گئی، اخباروں کے اقتباسات دیکھیے۔

جوش صاحب نے اس کے بعد اپنا سارا زور یہ ثابت کرنے پر صرف کیا ہے کہ پنڈت جی ان سے ناراض نہیں ہوئے۔ فرماتے ہیں کہ "مجھے پنڈت جی کو منہ دکھانا ہے"۔ جی ہاں خدا کو تو منہ دکھانا ہے ہی نہیں۔ پنڈت جی نے آپ کے باب میں شرافت اور وضع داری کی حد کر دی مگر

آپ انہیں زخم لگاکر ہی رہے۔ وہ آپ کو روکتے ہی رہے اور آپ چلے آئے۔ یقین ہے کہ وہ آپ کی اس حرکت سے بہت خوش ہوئے ہونگے اور آج تک آپ کو دعائیں دے رہے ہوں گے۔ مگر صاحب، آپ کی حوصلہ مندی کی بھی داد دینی پڑتی ہے کہ مُنہ دکھانے کے قابل نہ رہ جانے پر بھی آپ کو پنڈت جی کو مُنہ دکھانے کی آرزو ہے!

چند ادب دوستوں نے، چار سال ہوئے، رائٹرز گلڈ کی بُنیاد ڈالی۔ پاکستان کے ہر حصے اور ہر زبان کے ادیبوں نے بغیر کسی پس و پیش کے گلڈ کا خیر مقدم کیا اور جوق در جوق اس کے افتتاحی جلسے میں شریک ہونے کے لیے پشاور اور مشرقی پاکستان تک سے زحمت اٹھا کر آئے مگر نہ آئے تو جوش صاحب جو کراچی میں مقیم تھے اور شرکت کا وعدہ بھی کر چکے تھے۔ اُن کی عدم شرکت کی وجہ میں نے اپنے مضمون میں یہ لکھی تھی کہ "جو لوگ انہیں گھیرے رہتے ہیں، انہوں نے جوش صاحب کو سُجھا دیا کہ گلڈ کی طرف سے آپ کو کوئی عُہدہ تو پیش کیا ہی نہیں گیا۔ اس صورت میں آپ کا جانا مناسب نہیں۔"

میرے اس بیان کو جوش صاحب "غلط بیانی" اور "بدگمانی" بتاتے ہیں مگر بھولے آدمی ہیں، بھول جاتے ہیں اور ڈیڑھ سطر بعد ہی فرماتے ہیں کہ "احباب سنتے تو مجھ سے فقط اتنا کہا تھا کہ اگر دیگر نامور ادبا و شعرا کی طرح آپ کو بھی گلڈ کے کسی افتتاحی جلسے کی صدارت پیش کی جاتی تو آپ ضرور شریک ہوتے۔ یوں ہم آپ کو شریک نہیں ہونے دیں گے۔" یعنی جوش صاحب کسی عہدہ کے متمنی بھی نہیں تھے۔ اور افتتاحی جلسے کی صدارت کے خواہشمند بھی تھے۔ احباب کا ان پر اتنا غلبہ ہے کہ انہوں نے کہا "یوں (یعنی ادیب یا شاعر یا معزز مہمان کی حیثیت سے) ہم آپ کو شریک نہیں ہونے دیں گے۔" افتتاحی جلسے کی صدارت پروفیسر مرزا محمد سعید مرحوم نے فرمائی تھی اور آخری اجلاس جس میں مقالات پڑھے گئے تھے۔ بابائے اُردو مولوی عبدالحق مرحوم کی صدارت میں ہُوا تھا۔ اسی اجلاس میں صدر پاکستان نے بھی خطاب فرمایا تھا۔ واقعی ہم سے بڑی غلطی ہوئی کہ ہم نے مرزا صاحب یا مولوی صاحب کو ہٹا کر جوش صاحب کو ان کی جگہ پر نہیں بٹھایا۔

جمیل جالبی صاحب سے جوش صاحب نے گلڈ کے جلسے میں پہلے شریک ہونے کا وعدہ کیا تھا اور بعد میں اپنے وعدے سے یہ کہہ کر پھر گئے تھے کہ چونکہ دعوت نامہ انگریزی میں آیا ہے۔ اس لیے میں شریک نہیں ہو سکتا۔ دیانتداری کا تقاضہ تو یہ تھا کہ اسی وقت کہہ دیتے کہ مجھے صدارت دو تو چلتا ہوں۔ مگر اس درجہ لغو مطالبہ پیش کرنے کی جُرأت کہاں سے لاتے؟ جوش صاحب ہیں تو پٹھان (یہ بات بھی سُنی سُنائی ہی ہے) مگر بُزدل پٹھان ہیں، جبھی تو انہوں نے سچ بولنے کی قسم کھائی ہے۔

انگریزی سے بڑی بے زاری کا اظہار فرماتے۔ اگر انہوں نے انگریزی پڑھی ہوتی تو ان کا ردِ عمل یہ نہ ہوتا۔ گلڈ کے معنی سمجھ میں نہ آئے تو اپنی عدم شرکت کا جواز تلاش کر لیا۔ فرماتے ہیں: "اُردو ادیبوں اور شاعروں کی انجمن کا نام اور انگریزی میں" جناب نے اپنی طرف سے فرض کر لیا کہ گلڈ اُردو کے ادیبوں اور شاعروں کی انجمن کو کہتے ہیں، حضرت، یہ بات نہیں ہے، گلڈ پاکستان کی تمام زبانوں کے ادیبوں اور شاعروں کی انجمن ہے۔ اُردو، بنگالی، سندھی، پنجابی، پشتو، گجراتی سب پاکستانی زبانوں کی اور انگریزی کی بھی۔ رائٹرز گلڈ کا ترجمہ ہم نے کیا ہے "ادارہ مصنفینِ پاکستان" مگر یہ ترجمہ بھی مفہوم پر پوری طرح حاوی نہیں ہے۔ لہٰذا گلڈ کا لفظ ہم نے اپنی زبانوں میں لے لیا اور یہ لفظ سب زبانوں میں کھرے سکے کی طرح چل رہا ہے۔ زندہ زبانوں میں نئے نئے لفظ شامل ہوتے رہتے ہیں۔ اُردو میں نئے لفظوں کو داخل ہونے کے لیے آپ سے اجازت نہیں لینی پڑتی، حسب ضرورت الفاظ خود داخل ہو کر رائج ہو جایا کرتے ہیں۔ آپ اِس غلاموں کی دنیا میں "مادر پدر آزاد دُنیا چھوڑ کر کیوں" جھک مارنے چلے آئے؟ انگریزی آپ کو آتی نہیں، عربی کی آپ کے پاس کوئی سند نہیں، فارسی کی بھی نہیں، حد یہ کہ اُردو کی بھی نہیں تو پھر آپ نے پڑھا کیا اور کونسی زبان سیکھی؟ ابھی پچھلے دنوں رُوس کا ادیب اُلغ زادہ آیا تھا جس کی مادری زبان فارسی تھی، آپ اُس سے

دو فقرے بھی فارسی کے نہیں بول سکتے اور "خیلے گراں گوشم" کہہ کر آپ نے اس سے پیچھا چھڑا لیا تھا۔ یاد ہے یا گواہ پیش کروں؟ کرنل مجید ملک، نیاز فتح پوری، راشدی، ڈاکٹر سبزواری، رازق الخیری، حقی، مشفق خواجہ، قدسی اور منجملہ اوروں کے یہ خاکسار ع

ہے ادب شرط منہ نہ کھلواؤ

اس قابلیت پر یہ ادعا کہ "حکومت برطانیہ نے میری بغاوت کو خرید لینے کی خاطر جب دو بار بڑے بڑے جگ مگ جگ مگ کرتے عہدوں کا تاج اور وہ بھی گورنر یو پی کے ہاتھ سے میری آتش فشاں جوانی کے سر پر رکھنا چاہا تھا، تو میری غیرتِ بغاوت نے اس کو دونوں بار ٹھکرا دیا تھا اور اب جبکہ پیری کی سنجیدگی ظاہری اسباب کی چمک دمک کو میری نظروں سے گرا چکی ہے۔ میرے سامنے دنیا کی عظیم سیاسی، معاشرتی یا ادبی عہدے ایک ایسی حقیر چیز بن کر رہ گئے ہیں جس پر میں اپنی چھچلتی سی مسکراہٹ کو بھی ضائع نہیں کر سکتا۔

ٹھیک ہے، جو چاہے سو کہہ دیجیے، تردید کرنے والا کہاں سے آئے گا؟ حکومت برطانیہ تو آپ کے سر پہ جگمگاتے تاج رکھتے (کیوں؟) اور آپ یہی کہتے رہیں کہ "نہیں، میں تو ایک دیسی ریاست میں ترجمہ کا کام اور رئیس زادہ کی دربار داری کروں گا" مگر جب نقوی نے تو بڑا ہلایا تو آپ ہندوستان اور پنڈت نہرو سے اپنی وفاداریوں کی اگاڑی پچھاڑی تڑا کر یہاں منہناتے ہوئے چلے آئے۔ جوش صاحب! یہ ملیح آباد یا شکار پور نہیں ہے، پاکستان ہے۔ یہ لنترانیاں اپنے پاس ہی رکھیے، کیوں ایسی فضول باتیں کہہ کر ہم پر رعب گانٹھنے کی کوشش کرتے ہیں؟ ؎

برو، ایں دام بر مرغِ دگر نہ کہ عنقا را بلند است آشیانہ!

آپ کی عمرِ عزیز کے چالیس نہیں چھیاسٹھ سال گزر گئے مگر آپ ابھی بچے ہی بنے ہوئے ہیں۔ جب جگمگاتے تاج اور بڑے سے بڑے عہدوں پر آپ اپنی چھچلتی سی مسکراہٹ بھی ضائع نہیں کر سکتے، تو گلڈ کے ایک افتتاحی اجلاس کی صدارت پر آپ کی رال کیوں ٹپک گئی؟ ع

ببیں تفاوتِ رہ از کجاست تا بکجا؟

گلڈ جو پاکستان کے کل ادیبوں اور شاعروں کی واحد نمائندہ جماعت ہے، اس کے متعلق حضرت جوش ملیح آبادی کے ارشاداتِ عالیہ سن لیجیے:

"نو عمروں اور نو مشقوں کی جماعت ہے۔ اپنے ان ادبی بچوں کے مقابلے میں اپنے مرتبے کو جانتا ہوں۔"

اب ان میں سے چند بچوں کے نام سن لیجیے:۔

بابائے اردو مولوی عبد الحق، پروفیسر مرزا محمد سعید، ڈاکٹر شہید اللہ، علامہ نیاز فتح پوری، کرنل مجید ملک، ڈاکٹر سید عبد اللہ، پرنسپل ابراہیم خاں، شیخ محمد اکرم، حسام الدین راشدی، کوی غلام مصطفےٰ، کوی جسیم الدین، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، ڈاکٹر سجاد، پروفیسر منیر چوہدری، قدرت اللہ شہاب، حفیظ جالندھری، امیر حمزہ شنواری۔ ڈاکٹر جاوید اقبال، پروفیسر وقار عظیم، ڈاکٹر عبادت بریلوی۔

بزرگانِ ادب کی ایک طویل فہرست میں اسی طرح قلم برداشتہ پیش کرتا چلا جاؤں گا۔ صفحہ ختم ہو جائے گا اور نام پھر بھی باقی رہ جائیں گے۔ ان میں سے ہر فرد ایسا ہے (اول الذکر دو بزرگ ہم سے رخصت ہو چکے ہیں) کہ جوش صاحب کو علم و ادب کا درس برسوں دے سکتا ہے، مگر بصارت اور بصیرت دونوں سے محروم ہو کر حضرت جوش ملیح آبادی انہیں "اپنے ادبی بچے" کہہ رہے ہیں۔ م

گر حفظِ مراتب نہ کنی زندیقی

جی ہاں، آپ اپنے چمکتے ہوئے "تامڑے" کو گلڈ کے "کالے بالوں والوں" کے مقابلے میں ہرگز نہ پیش فرمائیں، اپنی عزت اپنے

ہاتھ ہوتی ہے۔ خدا نہ کرے کہ کوئی آپ کی طرح سرسے نابینا ہو۔

اب میرے اس غصّے کی چھوٹی وجوہ جوش صاحب سے سنیے جو اُن کا خاکہ لکھنے کی محرک ہوئیں۔

میری پہلی ملاقات جوش صاحب سے ۲۵/۳۰ سال پہلے ہوئی تھی۔ میں نہایت عقیدت مندی سے کرنل اشرف الحق کے ساتھ ان کی خدمت میں حاضر ہوا تھا۔ اس وقت دارالترجمہ کے ایک کمرے میں جوش صاحب ہزاروں من کے بیٹھے تھے، انہیں دیکھ کر جی خوش ہو گیا، واقعی وہ بڑی خندہ پیشانی اور محبت سے پیش آئے۔ ڈاکٹر صاحب نے تعارف کرایا۔ ساقی کو شائع ہوئے چند سال ہو چکے تھے، جوش صاحب کا کلام ساقی میں اکثر و بیشتر چھپتا رہا تھا۔ اس لیے تفصیلی تعارف کی ضرورت پیش نہیں آئی۔ جوش صاحب نے ازراہِ قدر دانی مجھے ڈاکٹر صاحب کے ساتھ اپنے دولتکدہ پہ کھانے کی دعوت دی، اُن کے ساتھ ہم نے کھانا کھایا۔ ڈاکٹر صاحب سے ان کی جلیں ہوتی رہیں۔ میں خاموش تماشائی تھا۔ شاید جوش صاحب نے دو چار رسمی باتیں مجھ سے بھی کر لی ہوں، رخصت ہونے سے پہلے میں نے جوش صاحب سے درخواست کی کہ اپنا کچھ غیر مطبوعہ کلام مجھے ساقی کے لیے عنایت فرمائیں، جوش صاحب نے نہایت خوشی کے ساتھ اپنی دو موٹی موٹی بیاضیں مجھے دیں اور فرمایا "مجھے بالکل یاد نہیں ہے کہ کیا چھپ چکا ہے اور کیا نہیں چھپا ہے آپ کاپیاں لے جایئے اور جو نظمیں چاہیں ان میں سے نقل کر لیں۔" پھر مسکرا کر کہا "مگر یہ کاپیاں مجھے واپس کر دیں" اس سے بڑھ کر اور کیا نوازش ہو سکتی تھی کہ جوش صاحب نے دعوت بھی کی اور اپنی شاعری کی ساری پونجی بغیر کسی تذبذب کے میرے حوالے کر دی۔ میں اُن کا اور بھی زیادہ گرویدہ ہو گیا۔ میں نے حسب ضرورت کلام جوش نقل کر لیا اور بیاضیں انہیں واپس پہنچا دیں۔ بس واقعہ تو صرف اتنا تھا۔ اب جوش صاحب کی زبانی سنیے کہ دفتر میں ان کے خندہ پیشانی کے ساتھ پیش آنے کے فوراً بعد (انہیں اب تک اچھی طرح یاد ہے کہ) میری آنکھوں میں انہیں ایک گندلاہٹ اور چہرے پر ایک بھربھراہٹ نمودار ہوتی دکھائی دے گئی اور انہیں یہ بھی اچھی طرح یاد ہے کہ اس گندلاہٹ اور بھربھراہٹ میں ایک کدورتِ غلیظ بھی تیرتی دکھائی دی جس سے وہ یہ سمجھنے پر مجبور ہو گئے کہ میرے نو عمر کبر کا شیشہ پاش پاش ہو کر رہ گیا ہے اور یہ کیفیت اس لیے پیدا ہوئی کہ جوش صاحب نے لپک کر میرا استقبال ایک ہیرو کے شایانِ شان کیوں نہیں کیا۔

یہ ساری کہانی من گھڑت ہے۔ میں تو جوش صاحب کو ساری عمر جدید شاعری کا ہیرو ہی سمجھتا رہا اور ہمیشہ ان کی عزت و تکریم کرتا رہا۔ ان کا کلام اب تک ساقی میں چھپتا رہا ہے، کیا صرف اس ایک حقیقت سے میری تائید اور جوش صاحب کی تردید نہیں ہوتی؟ اس پہلی ملاقات کے کئی سال بعد دلّی میں صرف ایک دفعہ ان کے دفتر میں گیا اور صرف ایک دفعہ ڈاکٹر اشرف کے ساتھ ان کے گھر۔ اس کے علاوہ دلّی میں دو ایک دفعہ کے علاوہ کسی دعوت، مجلس، مشاعرہ، پارٹی میں کہیں بھی میری اُن کی یکجائی نہیں ہوئی۔ چلتے پھرتے اگر کہیں آمنا سامنا ہو گیا، تو میں نے سلام کرنے میں ہمیشہ سبقت کی۔ یہی دستور میرا اب تک ہے اور انشاء اللہ آئندہ بھی اس میں فرق نہیں آئے گا۔ مگر جوش صاحب فرماتے ہیں کہ میں اُن سے کبھی بھی خندہ پیشانی سے پیش نہیں آیا، بلکہ انہیں دیکھ کر میرے ابروؤں میں کانٹے پڑنے لگتے۔ کیسا جلسہ، کونسی گلی، کس موڑ پر آپ نے ہمیشہ یہی مشاہدہ کیا کہ آپ کو دیکھ کر میرا چہرہ جون کی دوپہر کے مانند بے مہر ہو جایا کرتا تھا اور میں کمائی دکتی (کانٹے) اور بغلی ڈوبنے لگتا تھا؟ دلّی میں میرا آپ کا آمنا سامنا کبھی کبھی اُردو بازار میں ہوتا تھا۔ میری آپ کی راہیں الگ الگ تھیں، نہ آپ مجھ سے ملتے تھے اور نہ میں آپ سے ملتا تھا۔ مگر آپ کی قدر و وقعت اور شاعرانہ عظمت میرے دل میں قائم تھی اور اب بھی ہے۔ آپ نے یہ مضمون غالباً دن میں لکھا ہے کیونکہ پینے کے بعد تو آپ بہکتے نہیں۔ یہ ساری باتیں بہکی بہکی ہیں جو آپ کی "خشکی" کی نشان دہی کر رہی ہیں۔ واقعات بیان کرنے میں شاعری نہیں بگھاری جاتی۔ اگر آپ اللہ اور کلام اللہ کو مانتے ہوتے، تو میں حلف اٹھا کر کہتا کہ ان میں سے ایک بات بھی صحیح نہیں ہے۔ میں آخر بلا وجہ یہ ساری گھٹیا

ہو سکتیں کیوں کرتا ہم مجھے آپ سے کوئی کاوش، کسی قسم کی شکایت ہی نہیں تھی۔ آپ کے اس مضمون کی اشاعت تک آپ سے ذرا بھی شکایت نہیں تھی۔ گلڈ کے جلسے میں آپ شریک نہیں ہوئے اور نہ اس وقت تک گلڈ کے ممبر بنے اس کا البتہ ملال ہے۔ جب آپ پاکستان آگئے تو سارے اخبار آپ کے خلاف لکھ رہے تھے۔ ساقی میں، میں نے آپ کا خیر مقدم کیا اور آپ کے یہاں آجانے پر خوشی کا اظہار کیا ع

اس قدر دشمنِ اربابِ وفا ہو جانا؟

ناراضگی یا غصہ کی کوئی وجہ بھی ہونی چاہیے، آپ کے مشاغل کہیں بھی میری مصروفیات کی سطح پر آکر نہیں ٹکراتے۔ آپ "رندِ خرابات" ہیں، میں نے اپنی زندگی بھر میں جام و سبو سے واسطہ نہیں رکھا۔ آپ شاعر ہیں، میرا تعلق نثر سے ہے۔ آپ "اونچے" حلقوں میں رہتے ہیں۔ میں کبھی اپنی حیثیت کو نہیں بھولتا۔ مجھے اُردو بورڈ میں نوکری نہیں کرنی۔ میرا تعلق ریڈیو پاکستان سے ہے۔ آزادی سے اپنی روزی کماتا ہوں اور اَنند کے تار بجاتا ہوں۔ مجھے ادب اور موسیقی سے اتنی فرصت ہی نہیں ملتی کہ بڑے آدمیوں کی درباداری کروں، سازشیں اور جوڑ توڑ کرتا پھروں، مجھ سے جب حیدرآباد میں کہا گیا تھا کہ نظام کے سامنے پیش ہو جاؤ۔ تمہارا وظیفہ مقرر ہو جائے گا، تو میں نے اس "عزت افزائی" کو قبول کرنے سے انکار کر دیا۔ مجھے اتنی بھی فرصت نہیں ملتی کہ دوستوں اور تفریحات کا حلقہ وسیع کروں، شاید اسی وجہ سے آپ کی طرح بعض اور حضرات بھی مجھے مغرور اور بد دماغ سمجھتے ہیں۔ سمجھا کریں، وہ اپنے گھر خوش، میں اپنے گھر خوش، آپ نے مفروضوں پر بے بنیاد عمارتیں کھڑی کر دیں اور الزامات کا ایک طومار باندھ دیا۔ ع

ما درچہ خیالیم و فلک درچہ خیال؟

اب اگر میں جواب نہ دُوں تو یہی سمجھا جائے گا کہ میں نے آپ کے لگائے ہوئے تمام الزامات کو صحیح تسلیم کر لیا، لہٰذا اس جواب کی ذمہ داری مجھ سے زیادہ آپ پر ہے۔

اے بادِ صبا ایں ہمہ آوردۂ تست

اسے آپ غصہ اور ناراضگی پر محمول نہ فرمائیے؛

خود کردہ را علاجے نیست۔

جوش صاحب میرے غصہ کی دوسری وجہ یہ بتاتے ہیں کہ انہوں نے مولوی نذیر احمد کی لسانی لغزشوں کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ وجہ بھی غلط ہے۔ اس کی وضاحت میں اسی مضمون میں پہلے کر چکا ہوں کہ نذیر احمد میرے دادا ضرور تھے، مگر میں ان کی زبان و بیان کی غلطیوں (اگر وہ واقعی غلطیاں ہیں) کا ذمہ دار نہیں ہوں۔ آپ اُن غلطیوں کو پیش کر دیجیے۔ ملک میں اہل الرائے کی کمی نہیں ہے، وہ فیصلہ کر دیں گے۔ میرے لیے اس میں ناراض ہونے اور چڑنے کی کیا بات ہے؟

ہماری زبان کی ایک کہاوت ہے "بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا" یہ کہاوت اہلِ زبان اس موقع پر بولتے ہیں جب کسی کی ساری تدبیریں ناکام ہو جاتی ہیں اور مقصد حاصل نہیں ہوتا۔ مایوسی کی اس حالت میں اگر غیب سے کوئی بات ایسی ہو جاتی ہے کہ مقصد حاصل ہو جائے تو کہتے ہیں "بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹا۔" افسوس کہ جوش صاحب اس کثیر الاستعمال کہاوت کا مصرف بھی نہیں جانتے۔ بدنصیب اُردو!

فرماتے ہیں کہ اُن کی (یعنی میری) خوش قسمتی دیکھیے کہ "مُدیرِ" افکار کے سر پر "جوش نمبر" کا بھوت سوار ہو گیا؛ اور مجھے جوش صاحب کا خاکہ لکھ کر چھپوانے کا موقع مل گیا۔ اس سے بڑھ کر میری خوش بختی بھلا اور کیا ہو سکتی تھی کہ میں جوش صاحب پر مضمون لکھوں، اور وہ مضمون پھر چھپ بھی جائے اور اس جوش نمبر میں چھپ جائے جو بقول جوش صاحب کے "تا قیامت دائم و قائم رہے گا"۔ اللہ رے میری بے لبسی اور اللہ رے میری خوش قسمتی!

ع

بریں مژدہ گر جاں فشانم رواست

مجھے تو واقعی شادی مرگ ہو جانا چاہیے تھا۔ بھلا میرے ایسے کہاں نصیب کہ میرا مضمون اور صہبا ملے؛

ع

یہ نصیب اللہ اکبر، لوٹنے کی جائے ہے

۳۰/۲۲ سال سے حسرت کو میں دل میں چھپائے بیٹھا تھا، پوری ہو گئی۔ حسرت نکل گئی۔ یا اللہ تو اب مجھے اُٹھا لے۔

آنکھوں کے اندھے، نام نین سکھ! اور جس کے ہیے کی بھی پھوٹ گئی ہوں، اُسے کیا کہا جائے؟ میرا ذاتی ماہنامہ 'ساقی' ۴۴ سال سے شائع ہو رہا ہے۔ اس کے علاوہ میرے مضامین خدا کے فضل سے اُردو کے بہترین پرچوں میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ اگر جوش صاحب کے "خلاف" مجھے اپنا مضمون چھپوانا ہوتا، تو کبھی کا چھپوا چکا ہوتا، یا خود چھاپ چکا ہوتا۔ جوش صاحب پر جو مضمون میں نے لکھا ہے وہ اگر اُن کی مخالفت میں ہوتا، یا اُن کی تضحیک کا پہلو اس میں ہوتا، تو صہبا صاحب اپنے صفحوں کے قصائد میں اس ہجو کو بھلا شامل کرتے؟ خوب سمجھے کہ میں نے آپ کا خاکہ لکھ کر آپ کی خاک اُڑا دی! نیکی برباد، گناہ لازم۔

ع

سخن شناس نۂ دلبرا خطا اینجاست

جوش صاحب بہت بڑے "ذہنی امراض کے ماہر" بھی ہیں، انہوں نے میرے مضمون سے میرے خطرناک مرض کی تشخیص کر لی ہے کہ میں احساس کمتری میں مبتلا ہوں کیوں کہ میں چالیس سال سے پاپڑ بیل رہا ہوں اور ادنیٰ درجے کے ادیبوں میں بھی میرا شمار نہیں ہو سکا! اور جوش صاحب کا خاکہ لکھنے کے بعد تو اسفل السافلین کی قطار میں بھی میرا شمار نہیں رہا۔ مگر جادو وہ جو سر چڑھ کر بولے، اور جھوٹ کے پاؤں کہاں؟ اگلے ہی فقرے میں (خدا کو حاضر ناظر جان کر۔ اس خدا کو جو کہ ان کے نزدیک کوئی وجود ہی نہیں ہے) فرماتے ہیں: "واللہ کہ میں اس پردے میں شاہد صاحب کی منقصت نہیں کر رہا ہوں، اس لیے شہرت کا حاصل نہ ہونا ہمیشہ اس امر کی دلیل نہیں ہوتا کہ غیر مشہور آدمی میں لیاقت نہیں ہے۔"

چلیے بارگاہِ جوش سے مجھے لیاقت کی سند تو مل گئی۔ بھاڑ میں جائے شہرت۔

فرماتے ہیں کہ "میں ایسے بہت سے لوگوں سے واقف ہوں جو شاہد صاحب سے علم و ادب میں بہت کم ہیں، لیکن ان کو ایک دُنیا جانتی ہے اور شاہد صاحب کے جاننے والے اتنے کم ہیں کہ اُن کو صرف اُنگلیوں پر گنا جا سکتا ہے۔"

اور ایک بڑے پتہ کی بات جوش صاحب نے اس کے بعد کہی ہے۔

"ایک غیر معروف عربی گھوڑے کی قیمت صرف ۱۰۰ روپے اور ایک معروف خچر کی قیمت کم سے کم تین سو روپے ہوتی ہے۔" یہ واقعہ ہے کہ جوش صاحب کو مجھ سے چوگنی تنخواہ ملتی ہے اور اُن کی آمدنی مجھ سے آٹھ گُنی ہے۔ مگر صدیوں پہلے شیخ فرما گئے ہیں ؎

اسپِ تازی اگر ضعیف بود
ہم چناں از طویلۂ خر بہ!

اور ایسے ہی حالات کی ستم ظریفی کے متعلق حافظ شیراز کہہ گئے ہیں ؎

اسپِ تازی شدہ مجروح بزیرِ پالاں
طوقِ زریں ہمہ در گردنِ خرمی بینم

جوش صاحب کا حافظہ تو ساتھ چھوڑ ہی رہا ہے، ان کی قوتِ استدلال بھی ناتوانی کی جانب مائل ہے۔ انہوں نے بقول خود اُن

ہزاروں صفحات کے مضامین کا جواب دینے کی ضرورت نہیں سمجھی جو اُن کے خلاف لکھے گئے مگر ایک ایسے شخص کے مضمون کا جواب دینے پر چل پڑے جو بمطلقہ ادب میں کوئی خاص مقام حاصل نہیں کر سکا۔"

مقام مجھے کیسے حاصل ہوتا؟ صرف چالیس سال ہی تو مجھے اُردو کی خدمت کرتے ہوئے ہوئے ہیں! اور میرے جو مضامین ساقی یا اور رسالوں میں شائع ہوئے ہیں ان کی تعداد صرف سینکڑوں ہی پر تو ہے اور سب مل ملا کر میری کُل چالیس ہی تو چھوٹی بڑی کتابیں اب تک شائع ہوئی ہیں! ۲۰/۲۵ ادبی انجمنوں ہی کا تو صدر یا سیکرٹری رہا ہوں۔ ۴۲ سال تک ساقی ہر مہینے شائع کرنے۔ انجمن ادبی رسائل پاکستان کے سیکرٹری ہونے گلڈ کے سربراہوں میں سے ہونے یا سیکرٹری ہونے، ادیبوں اور شاعروں کا ایک لشکرِ جرار تیار کر دینے اور (بہت تیر مارا تو بے طلب) ترقیٔ اردو بورڈ کے بیرونی سکالر مقرر ہو جانے سے ادب میں کہیں مقام حاصل ہوتا ہے؟ آپ کی زیرِ تسوید لغت کے لیے میرے ایک ایک مضمون میں سے دو دو سو ٹکسالی لفظ چھانٹ لینے سے کہیں ادب میں مقام حاصل ہوتا ہے؟ ادب کے لیے اپنا گھر لُٹا دینے اور ساری عمر وقف کر دینے سے کہیں مقام حاصل ہوتا ہے

عالم ہمہ افسانۂ ما دارد و ما ہیچ

جوش صاحب! ادب میں دھنا سیٹھی نہیں چلتی۔ آپ بچارے کب سے سونٹیا صراف بن گئے ادب کے؟ مقام حاصل کرنے کے لیے آپ کی بخشش کی ضرورت نہیں ہوتی اور نہ خیرات میں کسی کو مقام حاصل ہوتا ہے۔ ادبی دُنیا میں بھی خدمت سے عظمت حاصل ہوتی ہے آپ کو جو شاعرانہ عظمت حاصل ہے وہ بھی خدمتِ شعر کے باعث حاصل ہے۔ اس لیے نہیں کہ آپ نواب زادہ ہیں، یا شراب پیتے ہیں، یا دربار داری اچھی کرتے ہیں، یا آپ کو اپنے مُنہ میاں مٹھو بنتے شرم نہیں آتی، یا آپ ایسی باتیں کرتے ہیں جن پر سب لعنت بھیجتے ہیں۔

ع انچہ در گفتار فخرِ تست آں ننگِ من است

مَیں بقول آپ کے عربی گھوڑا تو بن سکتا ہوں، دو غلا جانور "خچر" نہیں بن سکتا۔

ادب کے بعد جوش صاحب نے میرے میلانِ موسیقی کے بارے میں فرمایا ہے کہ "فنِ موسیقی تو انہیں آ گیا اور مختلف ماہرانِ موسیقی کا بیان ہے کہ اِس فن کو انھوں نے بدرجۂ اتم بھی حاصل کر لیا"۔ اِس اعتراف کے بعد فوراً ہی انہیں خیال آیا کہ "ارے! اِس میں تو توصیف کا پہلو نکلتا ہے"۔ لہٰذا مذمت کے لیے فرماتے ہیں کہ "گلے نے اُن کا ساتھ نہیں دیا ..... اور اس کوچے میں بھی کوئی ناموری حاصل نہ کر سکے"۔ ؎

در کوئے نیک نامی مارا گزر نہ دادند
گر تو نمی پسندی تغییر کُن قضا را

جوش صاحب کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ مَیں نے موسیقی کو علمی و فنی نقطۂ نظر سے سیکھا ہے اور چونکہ یہ فن سرتاپا عملی ہے۔ اس لیے اچھے اُستادوں اور پنڈتوں سے اِسے برسوں سیکھا، سُنا اور پرکھا۔ چالیس سال تک اس علم و فن سے وابستہ رہنے پر بھی میں اس علم و فن کا ایک نامطمئن طالب علم ہُوں۔ ٹھمری، دادرا، غزل اور گیت کی بیہودہ اور پست موسیقی نہیں، اس اعلیٰ موسیقی کا دلدادہ اور کھوجی ہُوں، جس کے مُرتب اور شیرازہ بند حضرت امیر خسرو تھے، جو صحیح معنوں میں کلاسیکی موسیقی کہلانے کی مستحق ہے، ڈُوم، ڈھاڑی اور میراثیوں سے بھی مَیں نے اس فن کو حاصل کیا ہے بلکہ ان کے دلوں میں گھس کر اُن کے سینوں میں سے موسیقی کے دفینے نکالے ہیں۔ آج آپ بڑی حقارت سے ان کا ذکر کر رہے ہیں، انھیں شائستگی سے تو ہی کے آبا و اجداد نوابوں اور رئیسوں نے محروم کیا۔ معاشرہ میں آپ ہی کے بزرگوں نے انہیں جوتیوں میں جگہ دی ورنہ اِن کے آبا و اجداد تو بادشاہوں کے نورتنوں تک میں شریک رہتے۔ بغیر چھوڑیے اِس بحث کو۔ اپنا من چنگا تو کٹھوتی میں

گنگا۔ آپ نے فنکاروں کا ذکر حقارت سے اس لیے کیا کہ مجھے مطعون کریں کہ "ان کی صحبت نے اُن کی (یعنی میری) شائستہ زبان چھین لی"

جس شخص کا ادب میں کوئی مقام نہ ہو خبر نہیں اس کی زبان کی شائستگی کا آپ کو کیسے خیال آگیا؟ اس پر مستزاد یہ کہ ایک گمنام شخص کے بارے میں آپ یہ کیوں فرما گئے کہ "ایک نمایاں شہرت شریف زادے کا یہ حشر عبرتناک ہے"۔ میں نے آپ کا نثری قصیدہ نہیں لکھا، تو میں زبان کی شائستگی سے بھی محروم ہو گیا اور میرا حشر بھی عبرتناک ہو گیا؟

آپ کو یاد ہے لقمان سے کسی نے پوچھا "تم نے عقل کہاں سے سیکھی؟" لقمان نے کہا "بے عقلوں سے"۔ میں نے انہی "ناشائستہ" فنکاروں سے علم و فن بھی سیکھا اور اس علم و فن کی شائستگی بھی۔

خاکسارانِ جہاں را بہ حقارت منگر
تو چہ دانی کہ دریں گرد سوارے باشد

آپ تو صرف ملیح آباد کی زبان کو اُردو زبان سمجھتے ہیں نا؟ یہ بڑی بدنصیبی ہے کہ دلی میں پیدا ہوا، گھٹی میں اُردو زبان پڑی، نذیر احمد اور بشیر الدین احمد کے گھر میں ہوش سنبھالا۔ دلی کے گلی کوچوں اور چوک کی زبان سیکھی۔ اسی اُجڑے دیار کی زبان بولتا ہوں اور لکھتا ہوں۔ میں بھی اسی دلی کا ایک روڑا ہوں جس دلی کا روڑا میرامن تھا جس کی "باغ و بہار" کے جواب میں آپ کی طرف والوں نے سرور سے "فسانۂ عجائب" لکھوائی اور مُنہ کی کھائی اور رہا مجھے اس کا بھی اعتراف ہے کہ میں آپ کی طرح "جناتی زبان نہیں لکھ سکتا"، "ناملائم مطبوعہ حروف اور ناروا منطوقی الفاظ" کہاں سے لاؤں؟

موسیقی کے علم و فن میں شہرت حاصل کرنے کی تمنا مجھے نہ پہلے تھی اور نہ اب ہے۔ میرا تعلق چونکہ مولویوں کے خاندان سے ہے اور لوگ موسیقی کے نام سے بھڑکتے ہیں (بھڑکتے اس لیے ہیں کہ وہ ٹھمری دادرے اور گیت کی پست موسیقی کو "موسیقی" سمجھتے ہیں۔ الاپ، دھرپد اور خیال کی موسیقی تزکیۂ نفس اور تصفیۂ قلب کا اتنا ہی بڑا ذریعہ ہے جتنا کہ تصوف) اس لیے اس باب میں ناموری حاصل کرنے کا میرے لیے کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ۲۵ سال ہو گئے آل انڈیا ریڈیو کے کئی اسٹیشنوں سے اور ریڈیو پاکستان کے تمام اسٹیشنوں سے مجھے کلاسیکی موسیقی کے پروگرام نشر کرتے مگر ایک دفعہ بھی اپنے نام سے موسیقی کا پروگرام نشر نہیں کیا۔ یہ تو "حصول ناموری" کا جواب ہے۔ اب رہا آواز کا معاملہ، ریڈیو تو سارا آواز ہی کا کھیل ہے۔ اگر میرا "گلا میرا ساتھ نہ دیتا" تو یہ ربع صدی تک ریڈیو کے مختلف اسٹیشنوں سے پروگرام (آپ کے خلاف ہزاروں مضامین کی طرح نہیں بلکہ واقعی ہزاروں پروگرام) مجھے کون اور کیوں نشر کرنے دیتا؟ جوش صاحب! آپ کی تو سچ مچ بڑی مصیبت ہے کہ سچ آپ بولتے نہیں اور جھوٹ آپ کو بولنا نہیں آیا۔ آپ اگر خاموش ہی رہا کریں، تو آپ کے حق میں بہتر ہو گا۔ ؎

تا مرد سخن نہ گفتہ باشد
عیب و ہنرش نہفتہ باشد

جوش صاحب فرماتے ہیں کہ میرے احساسِ کمتری کے مرض نے مجھ میں یہ میلان پیدا کر دیا ہے کہ ادب و موسیقی کے کامیاب و معروف اساتذہ کا منہ چڑاتا ہوں اور ان پر کیچڑ اُچھال کر اپنا کلیجہ ٹھنڈا کرتا ہوں۔

پھر وہی بے دلیل دعویٰ؟ آپ ایک مثال ہی ایسی بتا دیجیے ورنہ کم سے کم چُلّو بھر پانی میں ناک ہی ڈبو لیجیے گا۔ ؎

ہر بیشہ گماں مبر کہ خالیست
شاید کہ پلنگ خفتہ باشد

اس کے بعد جوش صاحب نے مجھے دعائیں دی ہیں "اے بارِ خدا وہ مشہور ہو جائیں۔ اے بارِ خدا وہ تندرست ہو جائیں۔" یہ دعائے عمرِ خضر دراز بھی خوب ہے۔ شہرت کی مجھے تمنا نہیں ہے۔ اللہ نے مجھے اتنی شہرت دی ہے کہ میں اس کا مستحق بھی نہیں تھا۔ اس شہرت سے بچنے کے لیے میں نے اپنے گھر پر نہ تو ساقی کا بورڈ لگایا اور نہ اپنے نام کی تختی۔ ٹیلیفون بھی میں نے اپنے نام سے نہیں لیا۔ مجھے تندرست ہو جانے کی دعا دینے سے معلوم ہوتا ہے کہ جوش صاحب نے مجھے اپنے تصور میں بیمار ڈال رکھا ہے۔ مگر بڑی مایوسی ہو گی یہ سن کر کہ جب سے میں نے ہوش سنبھالا ہے، خدا کے فضل سے میں کبھی بیمار نہیں پڑا۔ اللہ نے مجھے شہرت بھی دی، عزت بھی دی اور تندرستی بھی۔ اوچھوں کی طرح میں اپنی تعریف اپنے منہ سے نہیں کر سکتا۔ ادیبوں اور موسیقاروں سے پوچھیے۔ میں صرف دو مثالیں یہاں پیش کروں گا۔

ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی وائس چانسلر کراچی یونیورسٹی کی قیادت میں دو سال پہلے جو خیر سگالی وفد پاکستان سے دلی گیا تھا اس میں ادب اور موسیقی کی نمائندگی میں نے کی تھی۔

سیٹو کے ممبر ملکوں میں پاکستان اور ثقافتِ پاکستان کو متعارف کرنے کے لیے جب ایک گشتی مقرر کی ضرورت پیش آئی تو گھر بیٹھے میرے پاس سیٹو کے سیکرٹری جنرل کی چھٹی بنک کاک سے آ گئی کہ آپ کو تھائی لینڈ اور فلی پینز میں پاکستان پر لکچر دینے کے لیے منتخب کیا گیا ہے۔ بنک کاک پہنچنے کے بعد مجھے پاکستان کے سفیر مسٹر برک کی زبانی معلوم ہوا کہ پاکستان کے ہر صوبے سے چند نام مختصر تعارف کے ساتھ حکومت پاکستان نے بھیج دیے تھے۔ سیٹو کونسل کے ممبر آٹھ ملکوں کے سفیروں نے نام اور کام کی جانچ کرنے کے بعد میرا انتخاب کیا تھا۔ میں نے ان دونوں ملکوں کے کئی شہروں میں لکچر دیے جن میں سے بعض ڈھائی ڈھائی گھنٹے کے بھی تھے۔ ان لکچروں میں مقامی معززین کے علاوہ تمام ملکوں کے سفارت خانوں کے افسر بھی شریک ہوتے تھے۔ لکچر ختم ہونے کے بعد سوال جواب ہوتے تھے تھائی لینڈ میں پاکستانی سفیر مسٹر برک اور فلی پینز میں پاکستانی سفیر پیر علی محمد راشدی صاحب بھی میرے چند لکچروں میں شریک ہوئے اور بڑی گرمجوشی سے انہوں نے مجھے داد دی۔ بنک کاک اور منیلا کے ٹیلی وژن اور ریڈیو پر بھی مجھ سے انٹرویو کیے گئے۔ اخباروں میں بھی تعریفیں چھپیں۔ ع

شادم از زندگیٔ خویش کہ کارے کردم

مغربی پاکستان یا مشرقی پاکستان کے علمی، ادبی، ثقافتی اور لسانی مذاکروں میں صدارت یا شرکت کے لیے آئے دن مجھے طلب کیا جاتا ہے، جب میں جاتا ہوں، تو بے مُرد جاتا ہوں، بھاڑے کا ٹٹو نہیں بنا کہ کوئی پیسے دکھا کر مجھے بلا لے۔ مجھے نہ احساسِ کمتری ہے اور نہ احساسِ برتری۔ من آنم کہ من دانم! ہیچو من دیگرے نیست کے خبط میں بھی مبتلا نہیں ہوں۔ ادب و موسیقی کا ایک ادنیٰ خادم اور طالب علم ہوں، میرے لیے بس یہی کافی ہے۔

جوش صاحب کو میرے لہجے پر سخت اعتراض ہے بلکہ "لہجوں" پر۔ میرے لہجے کے ساتھ جوش صاحب کا لہجہ بھی دیکھیے:

میں: عمدہ اور مفت کی ملتی تھی، اس لیے گلاس پر گلاس چڑھاتے تھے۔

جوش صاحب: یعنی یہ خاکسار دنی الطبع اور مفت خورا ہے اور شدتِ افلاس کے باعث قطرے قطرے کو ترستا رہتا تھا مفت کی تو قاضی کو بھی حلال ہے۔ آپ تو بلانوش ہیں۔)

میں: جوش صاحب نے کبھی کسی سے مقابلہ نہیں کیا۔ خبر نہیں یہ اُن کی بزدلی ہے یا شرافت؟

جوش صاحب: اجی نہیں، نری کھری بزدلی۔ اس لیے کہ جوش آفریدی پٹھان ہیں اور دنیا جانتی ہے کہ وہ سخت بزدل ہوتے ہیں۔ اب

رہی شرافت، سو اس کا جوش کے سے (جیسے) آدمی سے تعلق ہی کیا ہو سکتا ہے۔ یہ طعون تو شاہد صاحب اور اُن کے دادا جان کی زبان پکڑتا ہے (اور یہ نہیں بتاتا کہ کیا پکڑتا ہے۔)

مَیں: طویلے کی بلا بندر کے سر۔

جوش صاحب: دیکھئے اس خاکسار کو بندر بنا کر بھی خوش کیا گیا ہے۔ اگر شاہد صاحب کا "خیر بتر" ہونا میرے بندر ہو جانے پر ہی منحصر ہے تو بندر کیا میں سُور بننے پر بخوشی آمادہ ہوں (آمادگی کی بھی اب ضرورت کہاں رہ گئی ہے؟)

مَیں: (احباب نے تڑی دی اور) جوش صاحب چڑھ گئے سولی پر۔

جوش صاحب: لیجئے اب مجھے سولی پر بھی چڑھا دیا۔ شاہد میاں اگر میری موت پر اُن کی درازیٔ عمر مبنی ہے تو قسم ہے موت و حیات کی میں واقعی سولی پر چڑھ جانے میں پس و پیش نہیں کروں گا۔ اب میری عمر ہی کتنی رہ گئی ہے کہ اس کو سینت سینت کر رکھوں۔

(آپ کی تو ابھی کچھ درازی معلوم ہوتی ہے)

مَیں: مفت خوروں کو چسکی لگانے کا موقع ملا۔

جوش صاحب: یہ میرے معزز دوستوں کی طرف اشارہ ہے جو سرشاری کے کاروبار میں میرا ہاتھ بٹا کر مجھ پر کرم کیا کرتے تھے۔ ڈاکٹر اشرف کے درکا میں مفت خورا اور میری محفل کے احباب میرے مفت خورے (اس میں کیا شک ہے؟)

مَیں: ڈاکٹر اشرف الحق۔ اللہ ان کی روح کو نہ شرمائے، ہر وقت پیتے تھے۔

جوش صاحب: اپنے مرحوم بھائی کو "اللہ ان کی روح کو نہ شرمائے" کے پردے میں رُسوا کیا جا رہا ہے (اور دکھ آپ کو ہو رہا ہے)

مَیں: جوش کو مہاراجہ نے دارالترجمہ کی پول میں دھانس دیا۔

جوش صاحب: واہ بچوں کی، شاہد صاحب نے مجھ غریب کو دارالترجمے کی اس چیز میں دھنسوا دیا جس کو کرخنداروں کی زبان میں "پول" کہا جاتا ہے (جوش صاحب نے یہ نہیں بتایا کہ "پول" کو ملیح آباد میں کیا کہتے ہیں)

مَیں: اسرائیل احمد خاں اینڈے بینڈے مضامین لکھا کرتا تھا ("کلیم" میں)

جوش صاحب: ایک پڑھے لکھے اور صاحب فکر ادیب کو جو زندہ بھی ہے، اسی طرح ذلیل کرنا شاہد صاحب کی مروّت و انسانیت نے کیونکر گوارا کر لیا؟ ("کلیم" سے پہلے موصوف کہاں لکھتے تھے اور "کلیم" کے بعد کہاں غائب ہو گئے؟ ان صاحب کا شاہکار مضمون ڈاکٹر ذاکر حسین (اس وقت کے شیخ الجامعہ) کی نجی زندگی پر "کلیم" ہی میں چھپا تھا نا؟ اس کے بعد تو وہ ایسے غائب ہوئے جیسے گدھے کے سر سے سینگ)

مَیں: حکیم آزاد انصاری جوش کے ہاں (وہاں) مستقلاً آن پڑے تھے۔ (وہاں کہاں؟ کیا کسی خاص مقام کی طرف اشارہ ہے؟) جب ڈاکٹروں نے جواب دے دیا تو ایک غریب شاگرد انہیں لے کر حیدر آباد پہنچا۔ ان کے بیٹے نے بہ اکراہ باپ کو وصول کیا۔ بڑھے میں دھرا ہی کیا تھا، دو چار دن بعد اللہ کو پیارا ہو گیا۔

جوش صاحب: ان کو اس حد کا گھٹیا انسان ثابت کیا گیا ہے کہ جب مرض الموت میں اُن کو اُن کے مال دار بیٹے کے حوالے کیا گیا تو بیٹے نے اپنے ادنیٰ پانے کے باپ کو کراہت کے ساتھ "وصول کیا" صرف یہ "وصول کیا" ہی ایک ایسا طرزِ بیان ہے جس کو انسانی شرافت برداشت نہیں کر سکتی۔ (راولپنڈی میں خمار دہلوی موجود ہیں جو مرحوم کو لے کر حیدر آباد گئے تھے، تصدیق کر لی جائے۔ ہاں تھوڑی سی غلط بیانی جو

سے ہوگئی۔ سعادت مند بیٹے نکلے نہیں پھر بھی وصول نہیں کیا بلکہ اسٹیشن ہی سے انھیں ہسپتال بھیج دیا، یعنی عثمانیہ مدیجہ میں)

میں :۔ تاثیر (مرحوم) کے چہرے پر جو خباثت کی نوشی تھی وہ دیکھنے کی چیز تھی۔

جوش صاحب : حضرت تاثیر مرحوم ایک عالم، متفکر اور خوش گو شاعر تھے۔ اُن کے مرجانے کے بعد ان بے چارے کی یہ توہین اس لئے کی گئی ہے کہ وہ دہلوی نہیں پنجابی تھے۔ (جی ہاں، تاثیر مرحوم حضرت ہی نہیں بڑے حضرت تھے۔ میرے تو وہ برسوں کے دوست تھے، آپ سے اُن کی ملاقات کب کب ہوتی تھی؟ اُن کے انتقال کے بعد بھی میرے اُن کے خاندان سے تعلقات قائم ہیں۔ آپ کیا جانیں کہ تاثیر کیا تھے؟ جوش اور فراق کو نشے میں دھت ایک دوسرے کو ماں بہن کی گالیاں دیتے دیکھ کر تاثیر کبھی ایک کو شہ دیتے کبھی دوسرے کو۔ یہ تماشا بھلا کہیں بار بار دیکھنے میں آتا ہے؟ سارا پنجاب جانتا ہے کہ میں کس قدر صوبہ وارانہ تعصب میں مبتلا ہوں۔ تاثیر کے خلاف میں نے اس لیے لکھا کہ وہ پنجابی تھے اور آپ کے خلاف اس وقت یوں لکھ رہا ہوں کہ آپ ملیح آبادی ہیں اور ——— شیعہ ہیں! ہے نا؟)

میں :۔ پنڈت نہرو مروت کے آدمی ہیں، انہوں نے جوش کے حلوے مانڈے کا انتظام کر دیا۔

جوش صاحب : شاہد صاحب نے پھر میری تذلیل فرما کر پنڈت جی سے میرے "حلوے مانڈے کا انتظام" کرا دیا۔ (اگر آپ کو "آجکل" کا بارہ سو کا ایڈیٹر پنڈت جی نہ بنا دیتے اور آل انڈیا ریڈیو سے مشیر کے نام سے آپ کو پنڈت جی چھ سو نہ دلواتے تو آپ ہندوستان میں کیا کھا کر جیتے؟)

میں : جوش صاحب خفیف الحرکتی کرتے تھے۔

جوش صاحب : ابھی تک تو میں مفت خورا، بے حیا اور بندر تھا اب خفیف الحرکات بھی ٹھہرا دیا گیا۔ اگر میں گالی کا جواب گالی میں دوں تو لعنت مجھ پر۔ (بیجا سفارشیں کرنا اور سفارشوں کے پردے میں اپنا کام بنانا کیا "شریف الحرکتی" ہوتی ہے؟ آپ کا تو پورا مضمون میرے لئے ایک موٹی سی گالی ہے۔ آپ کا ایک ہم پیشہ ایک صدی پہلے اور گزرا ہے۔ وہ بھی نواب تھا اور بہت بڑا شاعر تھا اور آپ ہی کی طرح خفیف الحرکت بھی تھا۔ وہ گالیاں کھا کر بھی بے مزہ نہیں ہوتا تھا۔ میرا یہ مضمون آپ کی موٹی سی گالی ہی کا تو جواب ہے حالانثر من بشنو!)

میں : سُنا ہے (جوش کے) داماد ہاتھ پر ہاتھ دھرے بیٹھے ہیں اور شاعرِ انقلاب کی عزت و آبرو کی حفاظت کر رہے ہیں۔

جوش صاحب : لیجئے شاہد صاحب اب گالیوں پر بھی اُتر آئے۔ (گالیاں کہاں ہیں؟) میرے داماد کے اعصاب کا شیرازہ متزلزل ہو چکا ہے، وہ کئی برس سے فرلش ہے (یہ بھی جھوٹ۔ آپ خود بے تکلف اجتماعوں میں اپنے داماد کا مذاق اُڑاتے ہیں۔ ع:۔

کجا مانند آں رازے کزو سازند محفلہا؟

میں نے اگر آپ ہی کا بیان دُہرا دیا تو آپ کے ترکھا لگ گیا۔

محمود علی جامعی تو آپ کے بڑے دوست اور قدردان ہیں۔ اُن کے مضمون کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے:۔

"میرے متعلقین مثلاً لڑکا، داماد وغیرہ سب بڑے لاٹ صاحب ہیں۔ جب ایک کمانے والا ہو تو انھیں کمانے کی کیا ضرورت؟" نافکار، جوش نمبر صفحہ ۲۳)

میں :۔ سے آپ چاہیں تو اُن (جوش) کا بھولپن (بھولاپن دلی کے روزمرہ کے خلاف ہے) کہہ لیں چاہے یہ کہہ لیں کہ وہ بے پینیدی کے بدھنے ہیں

جوش صاحب: جوش صاحب مبارک۔ ۔ ۔ ۔ آپ آدمی کے بدے بدھنے اور وہ بھی بے پیندی کے بدھنے میں تبدیل ہو گئے (استعارے کی داد مل گئی۔ تھالی کے بینگن بھی کہا جا سکتا تھا مگر تشبیہ نام کا مزہ: آنا۔ سخن فہمی عالم بالا معلوم شد)

میں: مکرے میں جوش صاحب براجمان تھے۔

جوش صاحب: تشریف رکھتے تھے یا بیٹھے ہوئے تھے کے عوض براجمان تھے (عبارت کا "پدم بھوشن" تو "براجمان" ہی ہو سکتا ہے)

میں: گویا گلڈ میں عہدوں کی خیرات بٹ رہی تھی جس کی تقسیم ان (جوش) کے گھر سے شروع ہونی چاہیے تھی۔

جوش صاحب: سبحان، ابھی تک تو یہ عہد رو سیاہ (کس کا عہد؟) دربار معظم جاہ کا ننگا پنچیا، مُفت خورا، بندر، بزدل، پول میں دھنسا ہوا، حلوے مانڈے کا محتاج، خفیف الحرکات، اور بے پیندی کا بدھنا تھا ہی، اب خدا کے فضل و کرم سے خیرات خور بھی ہو گیا (گلڈ میں واقعی خیرات نہیں بٹتی عہدوں کی آپ کی خدمت میں صدارت کہاں سے پیش کر دی جاتی؟)

میں: ماشاء اللہ (جوش) خوش خور ہیں۔ پیچ ہے ایک ڈاڑھ چلے ستر بلا ٹلے۔

جوش صاحب: لیجئے اب میں وہ بھی بنا دیا گیا جس کو پیٹو کہا جاتا ہے۔ (خوش خور اور پیٹو کا فرق اس "تقلیل غذا" کے مریض کو نہیں معلوم ع

اللہ کرے جوع البقر اور زیادہ

میں: مولانا ماہر القادری کھانے کے ساتھ پورا انصاف کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ مولانا سارٹ ہینڈ میں کھاتے ہیں۔

جوش صاحب: یہ عزت افزائی فرمائی گئی ہے حضرت مولانا ماہر القادری کی کہ وہ دعوتوں میں "مفت کا کھانا" ہبک ہبک کر کھاتے ہیں اور اس قدر بدہ سے ہیں کہ کھاتے کھاتے اُن کا معدہ پھٹنے لگتا ہے (واقعی میرے الفاظ کے معنی فی بطن الشاعر ہوں تو ایسے تو ہوں! جوش صاحب دعوتوں میں بھی قیمتاً کھانا کھاتے ہیں اور اس سے پہلے دو گھنٹے تک قیمتاً شراب پیتے ہیں) یہ بات ان کی (یعنی میری) عقل میں کیوں نہیں آتی کہ ہم سب ایک کشتی کے سوار ہیں۔ اگر اصطبل کا یہی تیاؤ جاری رہے گا تو ہم ایک دوسرے کو ٹھونکیں مار مار کر اس پوری برادری کو گنجا کر دیں گے (پہلے تو اس فقرے کی بلاغت کی داد دیجیے کہ کشتی میں سوار ہو کر اصطبل میں تیاؤ کر رہے ہیں اور چونکہ گھوڑوں کی چونچیں ہوتی ہیں۔ اس لئے ٹھونگیں مار مار ایک دوسرے کو گنجا کر رہے ہیں۔ ماشاء اللہ ع

کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی

اس کے بعد یہ دیکھئے کہ جوش صاحب کو میرے دوستوں کا کس قدر ادب لحاظ منظور ہے کہ مجھے ان کے بارے میں بھی دم مارنے کی اجازت نہیں دیتے۔ اِس پر دولتیاں بھی جھاڑتے ہیں اور ٹھونگیں بھی مارتے ہیں)

: ایک پٹا ہوا مفلس شاعر پاکستان میں اُن (جوش) سے لپٹ گیا۔ مرحوم بڑا ہی بے غیرت تھا۔

جوش صاحب: یہ قدر افزائی فرمائی گئی ہے حضرت ساحل بلگرامی کی جو عربی، فارسی اور اسلامی تاریخ پر حاوی ایک اچھے شاعر اور ایک بے پایاں خلوص کے بھولے بھالے آدمی تھے ۔ ۔ ۔ ۔ مرحوم کہا کرتے تھے کہ شاہد صاحب کیا جانیں موسیقی (میں نے تو مرحوم کا نام پوشیدہ رکھا تھا، جوش صاحب نے بھانڈا پھوڑ دیا اور اسی علامہ اور مورخ اور موسیقی کے ماہر کو حضرت جوش ملیح آبادی "کُتا" کہا کرتے تھے۔ اب جب نام ہی بتا دیا گیا ہے تو میرے اور کچھ کہنے کی ضرورت باقی نہیں رہ گئی۔ مرحوم کے جاننے والے سینکڑوں کراچی اور خیر پور میں موجود ہیں) وہ (یعنی میں) "مفلس" کو انسان ہی تسلیم نہیں فرماتے (جی ہاں۔ میں ہی تو مرحوم کو "کُتا" کہا کرتا تھا۔ مرحوم کو موسیقی سے دُور کا بھی واسطہ نہیں تھا ورنہ وہ کبھی تو مجھ سے بھی اس کا تذکرہ فرماتے۔ یہ کبھی نہیں سُنا کہ جو مر جاتے

ہیں وہ نیک نام ہو جاتے ہیں۔ زندہ تو یزید بھی نہیں ہے۔ پھر اُس پر لعنت کیوں بھیجی جاتی ہے؟ اگر میں نے "یزید نامہ" کے مصنف کو بے غیرت کہہ دیا تو جوش صاحب کیوں کربِ بلا میں مبتلا ہو گئے؟)

بیس صفحے جھلاہٹ میں لکھ جانے کے بعد جب اپنے دل کی بھڑاس نکال چکے تو جوش صاحب نے پیغمبروں کی طرح مجھے معاف کرنا شروع کر دیا اور چار صفحوں میں مجھے معاف کیا ہے۔ جوش صاحب کتنے بڑے دل کے آدمی ہیں کہ انہوں نے "میرا عذر سنے بغیر اور مجھ سے انتقام لیے بغیر" مجھے دل سے معاف کر دیا۔ میں نے اتنا بڑا جرم کیا تھا کہ جوش صاحب کا خاکہ لکھ دیا تھا اور اُس میں وہ باتیں بھی لکھ دی تھیں جو ان میں موجود تو ہیں مگر مجھے انہیں لکھنا نہیں چاہیے تھا۔ مجھے صرف اچھی اچھی باتیں لکھنی چاہیے تھیں، مثلاً یہ لکھنا چاہیے تھا کہ جوش صاحب کے جدِ بزرگ خیر آباد کے گورنر اور سلطنتِ اودھ کے سپہ سالار تھے۔ جوش صاحب خود "رئیسِ ملیح آباد" کہلاتے تھے۔ ولایتی شراب پیتے تھے۔ اگر کسی اور کے ہاں بھی پیتے تھے یا دعوت میں شریک ہوتے تھے تو ہمیشہ کھانے پینے کے دام دے دیا کرتے تھے۔ دربارِ معظم جاہ میں اللہ رسولؐ کا ذکر، میلاد شریف اور حلقہ ہوا کرتا تھا اور سارے تہجد گزار جمع ہو کر رات بھر اپنے پروردگار کی حمد و تسبیح کرتے تھے اور چاشت پڑھ کر بھوکے پیاسے دربار سے مدد حاصل کرتے تھے۔ دارالترجمہ کی جتنی کتابیں شائع ہوئی ہیں سب کی سب جوش صاحب کی لکھی ہوئی ہیں کیونکہ جوش صاحب ناظرِ ادبی تھے اور کسی مترجم کی تحریر صحیح نہیں ہوتی تھی۔ ملّا اختر کے ساتھ جوش صاحب نے بھلائی کی تو وہ ناراض ہو گئے۔ اُردو اور اپنے بچوں کے مستقبل کی وجہ سے ہندوستان میں جاگیر، ملازمت، دولت، عزت سب کچھ چھوڑ کر پاکستان چلے آتے اس پر بھی ایک نہ ایک دن پنڈت نہرو کو منہ دکھانا ہے (خدا کو نہیں) بحمد اللہ! اٹھارہ "کامیاب عشق" کیے ہیں (ناکام کتنے کیے؟ یاد نہیں؟) بیاہیوں سے زیادہ کنواریاں جوش صاحب کے پاس آیا کرتی تھیں۔ اور جوش صاحب اپنی جوانی کا اسٹ بطور خیرات ان کے کشکول میں ڈال دیا کرتے تھے۔ جوش صاحب نے باون باون گز کے کارنامے ہر شہر کے چوراہوں میں گلوریاں منہ میں دبائے ہو کتے پھرتے رہے ہیں۔ غرض ان گنت خوبیوں کے مالک ہیں ؏

این کار از تو آید و مرداں چنیں کنند

اور اس خدا سے بڑے بندے کی وسیع القلبی دیکھیے کہ اس نے اپنے خاکہ نگار کو توپ دم نہیں کیا۔ دار پر نہیں کھنچوایا، ہاتھی تلے نہیں رُندوایا، چونے میں دبا کر اُوپر سے شلیں نہیں چھوڑوائیں۔ زندہ کی کھال نہیں اُترواتی، حد یہ کہ گدّی سے اُس کی زبان تک نہیں کھنچوائی۔ اللہ و اکبر! "غفور الرحیم" ہو تو ایسا ہو۔ خاکہ نگار کو مسکرا کر معاف کر دیا (اور اس کے بعد میرے کا حقّہ بھی مسکرا مسکرا کر نہیں پیا) یہ نیک سلوک صرف میرے ساتھ ہی نہیں فرمایا بلکہ یہ جوش صاحب کی ہمیشہ کی عادت ہے کہ معاف کرنے کی بات ہو یا نہ ہو معاف کر دیتے ہیں۔ مثلاً:۔

"معلوم نہیں کس ابنِ زیاد نے اُس کی (محب زکی) موت کا فون کیا تھا . . . . میں اس کے اس قاتلانہ فعل کو معاف کرتا ہوں۔" (افکار۔ جوش نمبر۔ ص ۱۶۵)

---

[1] اب اگر جوش کی شاعری کے متعلق کچھ لکھ سکتا ہوں تو یہ ہو گا کہ ان کی شاعری میں انسان دوستی یا انسانیت پرستی کا جزو محض مکر و ریا ہے اس لیے کہ پاکستان کی وطنیت انہوں نے "بچوں کے کلچر" کے تحفظ کرنے کی خاطر اختیار کی۔ باقی پانچ کروڑ جنہیں وہ یہاں چھوڑ گئے۔ نہ انسان تھے نہ ان کے بچوں کے کلچر کی حفاظت ضروری تھی۔ یہی نہیں بلکہ یہ بھی انہوں نے اپنے اس فعل، عمل سے پانچ کروڑ انسانوں کو ناقابلِ اعتبار بنا دیا۔ ظاہر ہے کہ اس سے بڑی انسان دشمنی دوسری نہیں ہو سکتی۔" (ل۔ احمد اکبر آبادی۔ افکار جوش نمبر ۲۵۲/۶۵۴)

انتقام تو منتقم حقیقی لیا کرتا ہے جبھی تو ع :-

"شبیر حسن خاں سے بھی چھوٹا ہے خدا"

اور شاہد میاں کو دیکھئے! فرماتے ہیں "لمحی گر گیا تو بلی بھی بھاگ گئی"! ایک مکار لومڑی کا قصہ سنانے لگتے ہیں کہ انگور کے خوشے دیکھ کر انہیں کھانے کے لئے اچھلتی رہی مگر جب اُن تک رسائی نہ ہو سکی اور اُچھلتے اچھلتے بے دم ہو گئی تو "انگور کھٹے ہیں" کہہ کر چل دی۔

مگر جوش صاحب کی پیغمبریت دیکھئے:

"چونکہ آپ کا یہ مضمون شدید غیظ و غضب کی پیداوار ہے اس لئے آپ کے غیر شعوری اور اضطراری جنبشِ قلم کو میری مجال نہیں کہ میں معاف نہ کروں۔"

اور شاہد میاں کو دیکھئے کہ اس شرافتِ نفس کو "بے چارگی" سے تعبیر کر رہے ہیں۔ "صحت عقلی" کو عشق کا فتور بتا رہے ہیں۔

جوش صاحب کہہ رہے ہیں "میرا دل آپ کی محبت سے خالی ہو ہی نہیں سکتا۔"

اور شاہد میاں کہہ رہے ہیں: ع

"دل ترا اخانہ نہ بود ر ہوا خوب ہوا"

جوش صاحب کہہ رہے ہیں "معاشرے کی برہمی و آشفتگی اور خسروی کے غیظ و غضب دونوں سے کبھی دبا نہیں ہوں۔ اگر ان دونوں سے دب جانے کی مجھ میں لچک ہوتی تو میری زندگی آج اس دردناکی میں بسر نہ ہو رہی ہوتی۔"

اور شاہد میاں کو دیکھئے کہہ رہے ہیں "ہا! بچارے جوش صاحب کی تو پاکستان آکر مٹی پلید ہو گئی۔ وہاں اپنے دو ہزار ماہانہ کی یافت میں عیش کر رہے تھے، یہاں صرف چار پانچ ہزار میں کیا ہو سکتا ہے؟ بڑا ہی ناقدر ا ملک ہے یہ پاکستان! کم سے کم پاکستان کی صدارت تو انھیں دی جاتی! معلوم ہوتا ہے کہ پاکستان بھی گلڈ سے ملا ہوا ہے۔ بدنصیب پاکستان!"

جوش صاحب نے اپنے ایک عجیب مرض کا انکشاف بھی فرمایا ہے۔ غلط الفاظ پر ٹوک دینے کا مرض۔

مولانا ابو الکلام جیسے بد دماغ عالم کو "یگانگت" کہنے پر نہایت بدلگامی سے جوش صاحب نے ٹوک دیا تھا، مولانا نے اس جہالت پر جوش صاحب کو دھکے دلوا کر کوٹھی سے باہر نہیں نکلوایا، یہی غنیمت ہے۔ اسی طرح پنڈت نہرو کو "مشکور" بولنے پر ٹوکا اور اپنی جہالت کا مزید اظہار کیا۔ پنڈت جی اور مولانا آزاد اس بحث میں کیوں پڑتے کہ یہ اُردو کے الفاظ ہیں، فارسی، عربی میں گفتگو نہیں ہو رہی۔ اور ہاں جوش صاحب یہ تو بتایئے کہ آپ نے اپنے اس مضمون کی پہلی سطر ہی میں "مصروفیت" کا لفظ جو لکھا ہے تو کیا آپ کے نقطۂ نظر سے صحیح ہے؟ اگر آپ نے اسی حماقت میں "میرے دادا جان اور میری لسانی لغزشوں پر قلم پھیر دیا تھا" تو یقیناً آپ ایک بہت بڑے لسانی جرم کے مرتکب ہوئے ہیں۔ جیسے "کی اصلاح" کے "ایسے" سے "کرنا اور "نہ" کے "ہاں" "کو" کے "وہاں" سے بدل دینا کیا اُس دہلوی لکھنوی جذبہ رقابت پر مبنی نہیں ہے جس سے مبرا ہونے کے آپ مدعی ہیں؟ اب آپ اتنے وسیع القلب ہو گئے کہ ہندوستان، پاکستان نہیں بلکہ پورے کرۂ ارض کو اپنا وطن بتانے لگے؟ تو پھر آپ نے لسانی لغزشیں معلوم کرنے کے لئے کہاں کی زبان کو معیار بنا رکھا ہے؟ جواب دیجئے اور میرا جواب سُن رکھئے:۔ میرا وطنِ اوّل دلّی ہے اور وطنِ ثانی کراچی جیسے (کے ایسے نہیں) دلّی اُجڑ کر لکھنؤ آباد ہوا تھا ویسے ہی دلّی دوبارہ اُجڑ کر کراچی آباد ہوئی ہے۔ تاریخ اپنے آپ کو دُہراتی رہتی ہے، جوش صاحب کرۂ ارض اور کائنات کو اپنا وطن بتانا آفاقیوں کا کام ہے۔

مجھ میں دنیا بھر کے کیڑے ڈالنے اور میرے ساتھ میرے دادا کو خواہ مخواہ سانسنے کے بعد آپ کا کھلے دل سے یہ اعتراف کہ "ان مرحوم کے علمی فضائل پر نگاہ کرکے میں اُن کے آستانِ عالی پہ سر جھکانا اور اِس سر جھکانے کو اپنی سرفرازی سمجھتا ہوں اور اس نے روش بدوش آپ کو موسیقی و ادب پر جو قدرت حاصل ہے، اُسے تسلیم کرتا اور سراہتا ہوں۔" میرے لئے ایک نہایت تکلیف دہ احساس کا باعث ہے اور آخری پارہ :-

"دیدہ و شنیدہ" میں جو امور آپ نے میری ذات سے منسوب فرمائے ہیں اور جن واقعات پر آپ نے "مناسب" کے ذریعے روشنی ڈالی ہے، اگر بفرضِ محال وہ تمامی امور حرف بحرف یادن تولے پاؤ رتی کی طرح صداقت و دیانت پر مبنی بھی ہوتے پھر بھی اس بنیاد پر آپ میرے محبوب دوست اشرف کے بھائی، ملک کے مقتدر عالم مولوی نذیر احمد صاحب کے پوتے اور اس دہلیٔ عظیم کے باشندے ہیں، جس نے بخصوصیت تمام ہندوستان کو زبان، ادب، علم، وضعداری، تہذیب اور شرافت کا صدیوں درس دیا تھا ایک آپ کے سے ادیب انسان سے یہ توقع ہرگز وابستہ نہیں کی جا سکتی تھی کہ "جوش نمبر" میں میری شاعری پر نقد کرنے کے عوض آپ میرے عیوب کی ستاری سے دست بردار ہو کر میرے عیوب کی نقاب اُٹھا کر اُن کا پردہ چاک کر دیں گے۔

شاہد میاں، آپ ایک خاندانی اور شریف انسان ہیں۔ آپ اِس بات کو بخوبی سمجھ سکتے ہیں کہ ایک شریف انسان ہمیشہ عیب پوش ہوتا ہے نہ کہ عیب فروش۔"

لکھ کر آپ نے مجھے حد درجہ شرمندہ کیا۔ کاش! آپ ۲۴-۲۵ صفحے کا جراحت پاش مضمون جواب میں نہ لکھتے اور صرف یہی ایک پارہ لکھ کر چھپوا دیتے تو مجھ پر گھڑوں پانی پڑ جاتا، اور میں آپ کی خدمت میں حاضر ہو کر عرض کرتا" از خوردان خطا و از بزرگاں عطا۔" معاملہ رفت گزشت ہو جاتا اور شیطان کی آنت کی طرح طول نہ پکڑتا۔ مگر آپ کے مضمون کے بعد پانی سر سے گزر گیا۔ خدا بھلا کرے آپ کے اُن احباب کا جنھوں نے بڑی ہٹ دھرمی سے پہلے تو آپ کو باور کرایا کہ میں نے آپ کے خلاف "مضمون لکھا ہے پھر آنکھیں نکال نکال کر آپ سے میرے مضمون کا "جواب" لکھوایا۔ میرا مضمون زیادہ سے زیادہ "ہجوِ ملیح" (یا "ہجوِ ملیح آبادی") کے دائرے میں آ سکتا ہے، مگر آپ کا جوابی مضمون؟ میرے ذہن میں اس کے لئے کوئی شاعرانہ اصطلاح نہیں آتی۔ شاید آپ کے وہ احباب بتا سکیں جو آپ پر آنکھیں نکالتے ہیں اور اس "جوش نمبر" کی اشاعت کے بھی ذمہ دار ہیں ؏:

بر رسولاں بلاغ باشد و بس
